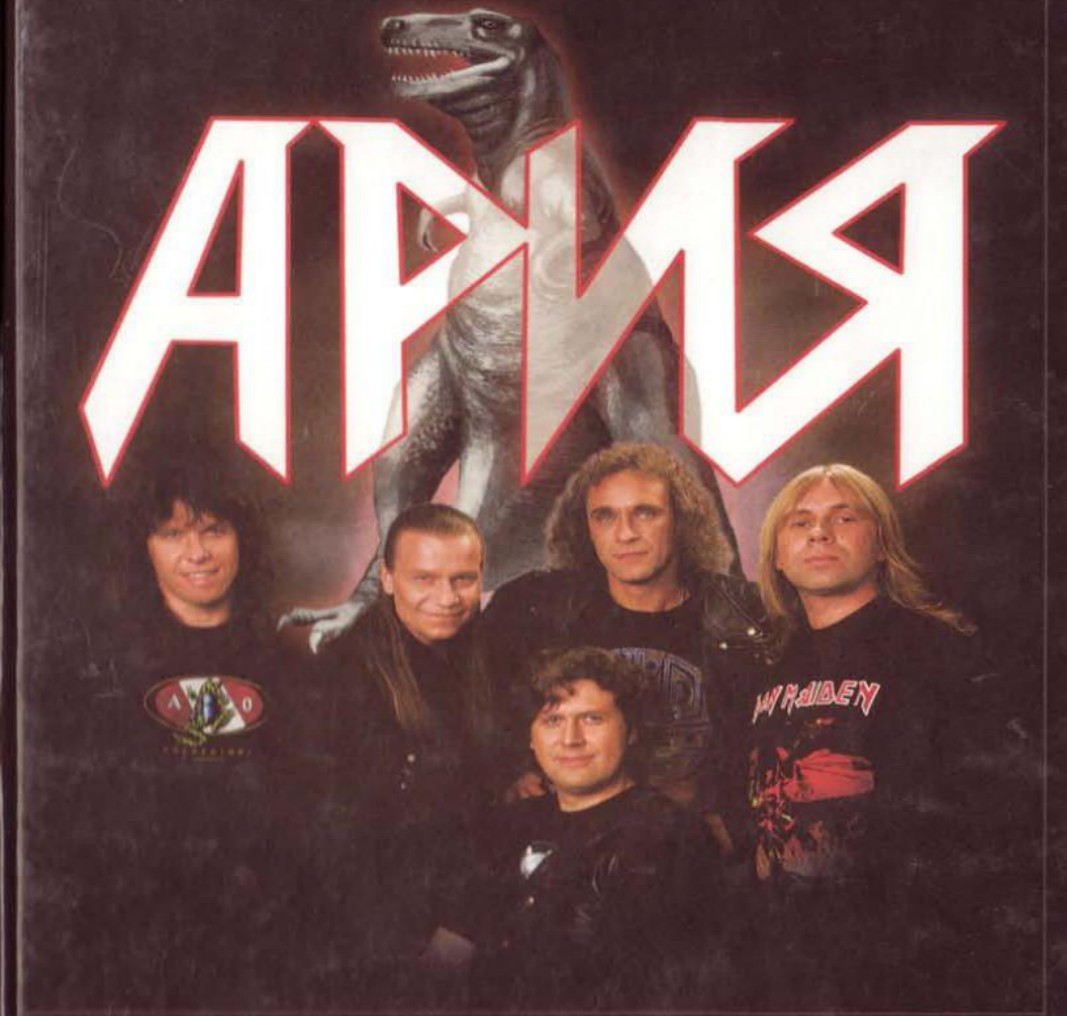
Дилан Трой • Виктор Троегубов • Маргарита Пушкина

АРИЯ



ЛЕГЕНДА О ДИНОЗАВРЕ

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Эта книга представляет собой первую попытку проанализировать творческий путь легендарной группы «Ария». Первую — поэтому очень многое в этой книге написано неправильно. «Что же неправильно?» — заволнуется читатель, возможно немало смущенный таким предисловием. Отвечаю: очень многое. Ибо безболезненно объединить рассказы более двух десятков людей, имевших отношение к истории группы, практически невозможно. Хотя я и старался изо всех сил быть объективным, не могу не констатировать очевидный факт — хорошей книгой про «Арию» будет третья или четвертая по счету, написанная уже не мной. (Дилан Трой)

- Дилан Трой, Виктор Троегубов, Маргарита Пушкина
  - ДВА ПРЕДИСЛОВИЯ
  - Часть I
    - ВВЕДЕНИЕ В ЭПОХУ
    - «МЫ ХОТЕЛИ СОЗДАТЬ СУПЕРГРУППУ»
    - ПЕРВАЯ ВОЛНА РУССКОГО ХЭВИ
    - С КЕМ ТЫ?
    - РАСКОЛ
    - АЛИК ГРАНОВСКИЙ
    - АНДРЕЙ БОЛЬШАКОВ
  - Часть II
    - «ГЕРОИЧЕСКИЙ АЛЬБОМ»
    - ВЛАДИМИР ХОЛСТИНИН
    - ПРОДОЛЖЕНИЕ ЛЕГЕНДЫ
    - ВИТАЛИИ ДУБИНИН
    - «КРОВАВЫЙ» АЛЬБОМ
    - «РИТА, ОТКУДА В ТЕБЕ СТОЛЬКО КРОВИ?»
    - БЕСЕДА МАРГАРИТЫ
    - МИСТИКА ИЛИ СОВПАДЕНИЯ?
  - Часть III
    - КОГДА НОЧЬ БЫЛА КОРОЧЕ ДНЯ
    - СЕРГЕЙ МАВРИН
    - СМУТНОЕ ВРЕМЯ И… АВАРИЯ
    - АЛЕКСАНДР МАНЯКИН
    - ТАЛАНТЫ И ПОКЛОННИЦЫ
    - ЛЕГЕНДА ПРОДОЛЖАЕТСЯ!
    - СЕРГЕЙ ТЕРЕНТЬЕВ
    - ТРИ ДНЯ ВМЕСТЕ С АРИЕЙ
    - ТРИ ДНЯ ВМЕСТЕ С АРИЕЙ

- ВАЛЕРИЙ КИПЕЛОВ
- ТРИ ДНЯ ВМЕСТЕ С АРИЕЙ

○ ПРИЛОЖЕНИЕ

- Интервью с художником Василием Гавриловым
- ЛЕГЕНДА ПРОДОЛЖАЕТСЯ

Дилан Трой, Виктор Троегубов, Маргарита Пушкина
Ария: Легенда о динозавре

ДВА ПРЕДИСЛОВИЯ

Самый лучший способ поругаться с группой — это написать про нее книгу. Особенно если создание подобного труда совершенно не входит в планы ее менеджмента или же сие радостное событие запланировано на отдаленную перспективу, когда сама группа наконец-то решит, что можно отразить в ее летописи, а что — категорически нельзя. Это прописные истины музыкальной журналистики.

Положение автора многократно усложняется, если про группу вообще не выходило никаких объемистых трудов, кроме статей и интервью. Про «Металлику» и «Лед Зеппелин», к примеру, писать куда проще: материалы об этих группах всегда имеются в количестве, вполне достаточном для того, чтобы сочинить книгу, не выходя из дома, не встречаясь с музыкантами и даже никогда не слушая их бессмертных творений. Да и ответственности никакой — всегда можно сослаться на ту или иную версию того или иного автора.

Эта книга представляет собой первую попытку проанализировать творческий путь легендарной группы «Ария». Первую — поэтому очень многое в этой книге написано неправильно. «Что же неправильно?» — заволнуется читатель, возможно немало смущенный таким предисловием. Отвечаю: очень многое. Ибо безболезненно объединить рассказы более двух десятков людей, имевших отношение к истории группы, практически невозможно. Хотя я и старался изо всех сил быть объективным, не могу не констатировать очевидный факт — хорошей книгой про «Арию» будет третья или четвертая по счету, написанная уже не мной.

Зато мое произведение имеет сомнительную честь считаться первым в этом списке… Я бы назвал сей труд «зарисовкой с претензией на исследование». Просто хочется, немного по-стариковски, окунуться в воспоминания о том, как это все было весело и интересно. Итак, в путь!

Дилан Трой

Впервые услышать о существовании рукописи книги о группе «Ария» мне довелось еще в 1997 году. Именно в то время я закончил концертную деятельность[!Виктор Троегубов был одним из отцов-основателей легендарной московской рок-группы «Крематорий», в которой он выступал в общей сложности около 8 лет, и был причастен к 8 компакт-дискам группы. Впоследствии организовал собственную группу «Дым», с которой выпустил два

альбома.!] и занимался рок-журналистикой. Фирма «Мороз-Видео», где я работал, уже выпускала книги о рок-группах, и возможность издания книги о группе «Ария» меня заинтересовала. Я связался с автором, и он подвез рукопись.

Когда я начал читать, у меня создалось двойственное ощущение. С одной стороны, Дилан Трои сообщил об «Арии» много интересного и даже нашел правильный «подход к снаряду». Но частности!.. Какое огромное количество искаженной информации просочилось в текст. Даже мне многие описанные события и оценки автора показались крайне субъективными, а порой даже некорректными. Что же говорить об участниках группы и их постоянном соавторе Маргарите Пушкиной, чьи жизнь и творчество в рукописи оказались далекими от реальных. Их реакция была однозначной: в таком виде книга не выйдет!..

Прошло около двух лет, а потребность в объективной книге о группе «Ария» лишь увеличивалась. Я решил предпринять последнюю попытку реанимации рукописи Дилана Троя. Именно тогда я в полной мере ощутил справедливость утверждения, что «переделывать трудней, чем делать с самого начала». Была проделана гигантская работа, значительная часть книги была фактически переписана. В результате подобной «послойной» литературной технологии незримо присутствующий в повествовании автор стал по-настоящему «раздвоенной личностью», что — как мне кажется — лишь обогатило книгу разнополюсными взглядами. А внимательный читатель получил шанс попытаться разгадать околомузыкальный ребус: понять, какая мысль принадлежит представителю более молодого поколения, какая — ровеснику музыкантов «Арии». Так как большинство событий Дилан Трои «увидел» глазами Владимира Холстинина, мне показалось естественным выбрать в качестве строгих арбитров других главных участников событий: Виталия Дубинина и Маргариту Пушкину, Алика Грановского и Андрея Большакова, Валерия Кипелова и Сергея Маврина, Александра Манякина и многих-многих других. Спасибо им за помощь и объективный взгляд.

Кроме того, Маргарита Пушкина предоставила для данной книги ранее не публиковавшиеся первоначальные версии некоторых текстов «Арии» и свои собственные комментарии по их содержанию. Уверен, что после ознакомления с этой частью книги многие читатели захотят приобрести и готовящуюся к изданию книгу Пушкиной, в которой будут «расшифрованы» все «арийские» тексты.

Виктор Троегубов

Часть I
НАЧАЛО ЛЕГЕНДЫ

ВВЕДЕНИЕ В ЭПОХУ ИЗ ЛЕТОПИСЕЙ ИСКОПАЕМЫХ ВРЕМЕН

Поскольку наша история уходит своими корнями в восьмидесятые и даже в семидесятые, думается, будет не лишним напомнить о тех героических временах. А то в самом деле наши наиболее юные читатели могут сообразить, что и тогда на каждом углу торговали кассетами с «Металликой» и майками с «Iron Maiden», а комсомол — это такое же абстрактное понятие, как Николай Угодник.

Итак, семидесятые. Советский Союз представляет собой огромное государство с 250-миллионным населением, подавляющее большинство которого надеется на обещанное доминирующей во всех сферах коммунистической партией построение развитого социализма к 1980 году. Коммунистическая пропаганда создала настоящий «железный занавес», информация, приходящая из капиталистического лагеря, строго дозирована и однонаправлена. Редкие телерепортажи из развитых стран Запада посвящены, в основном, высокому уровню безработицы и дороговизне жизни. Капиталистический мир вражеский и враждебный. Новости о культурной жизни зарубежья посвящены злобной критике чуждых советскому народу абстракционизма, рок-музыки и прочих развлечений «зажравшегося общества». Самые «крутые» музыкальные передачи с «импортной» музыкой — фестиваль в Сопоте (социалистическая Польша) и «Мелодии зарубежной эстрады», в них можно было увидеть наиболее «причесанных» исполнителей из соцстран и в меру обнаженные тела танцовщиц балета «Фридрихштадтпалас» из социалистической Восточной Германии. Отечественный музыкальный телеэфир состоит из еженедельной получасовой программы «Утренняя почта» и ежемесячного цикла «Песня-75» (76, 77… и так далее). Молодежная часть телевизионной аудитории буквально приникает к телевизору, когда в нем появляются немногочисленные официально разрешенные вокально-инструментальные ансамбли (сокращенно ВИА), о которых стоит сказать отдельно. Их репертуар в большинстве своем состоит из оптимистичных мелодий. По мнению надзирающих за культурой всей страны партийных органов, это свидетельствует о позитивной энергии молодых строителей коммунизма. Тексты песен не просто бессмысленны. Они запредельны и циничны по своему основному посылу. Правящей коммунистической партии нужна молодежь, которая поверит, что:

«Мой адрес — не дом и не улица, мой адрес — Советский Союз». Музыка и тексты песен должны принадлежать перу членов Союза композиторов и Союза писателей. Большинство этих весьма уважаемых людей годится музыкантам ВИА и их слушателям в лучшем случае в отцы, чаще всего — в деды. Альтернативой вышеупомянутым ВИА являются немногочисленные самодеятельные рок-группы, пытающиеся сочинять собственные песни. Путь этих подвижников усыпан терниями. Даже лучшим из них «не светят» официальные концерты, радио- или телеэфир, тем более издание пластинок. Их удел — танцевальные вечера, участие в институтских мероприятиях да редкие выступления с подпольными концертами в отдаленных клубах. Правда молодежь их любит. Записи, сделанные ими на бытовой аппаратуре, распространены на всей территории страны, их песни поют в компании, они куда ближе слушателю, чем выхолощенный цензурой репертуар ВИА…

Год 1986. Чем он был интересен? Ну, во-первых, уже прошли 365 дней, как где-то там, наверху, провозгласили перестройку. Это еще не означало, что «все» стало можно. Идеологически-хозяйственные прелести в области культуры самостоятельно умирать не собирались и незримо присутствовали в виде различных «худсоветов», «литовок» и загадочного монстра под названием КРУ[!КРУ — контрольно-ревизионное управление, причина инфарктов и высокой смертности творческих работников.!].

Комсомол активно занялся бизнесом, за короткое время покрыв «империю зла» целой сетью видеосалонов, где за три рубля перед боевиком с Брюсом Ли или эротической «Эммануэлью» под покровом величайшей бдительности демонстрировались концертные записи «Kiss» и «антисоветский» фильм Алана Паркера «Стена» с группой «Pink Floyd». КГБ, побушевав в памятном для русского рока 1984 году, когда его сотрудниками составлялись целые списки «запрещенных» рок групп, постепенно успокаивался и готовился к транспортировке «золота партии» в швейцарские банки.

В 1986 году Пугачева в очередной раз поменяла свой имидж и спела песню «Алло, алло» под аккомпанемент псевдометаллической гитары Владимира Кузьмина, Александр Барыкин раскручивал свой супер хит «Нет, нет, нет, мы хотим сегодня», а на пасху своим присутствием Москву почтила фантастически популярная тогда шведская группа «Europe». (В советские времена на каждый крестный ход телевидение передавало подборку особо соблазнительных клипов, дабы отвлечь молодежь от похода к ближайшей церкви. В ту памятную

ночь показали шведский аналог «Утренней почты» — «Лестницу Якоба» с никому не известной группой «Roxette» и в качестве клубнички две песни группы «Europe»: «Final Countdown» и «Carry». Участники группы «Europe» для чего-то на целый день приехали в Москву, и это событие «пережевывалось» в прессе еще полгода!)

Ничего более тяжелого советской молодежи официально смотреть не дозволялось. К примеру, месяца три по телевидению широко анонсировали выпуск специальной передачи, в которой пообещали окончательно и бесповоротно развенчать хэви-метал. Реклама сопровождалась короткими пятисекундными отрывками из клипов «Kiss», «Warlock» и «AC/DC». Металлисты предвкушали удовольствие от созерцания своих кумиров, как всегда пропустив мимо ушей рассуждения и комментарии работников идеологического фронта. Вся страна умела «читать между строк» — нагрузка в виде идеологической прививки воспринималась в таких случаях как должное, и настроения никому не портила. (Скорее даже наоборот — металлистам было крайне приятно слышать о том, насколько «безнравственны» и «аморальны» их герои. Право, куда приятнее, чем видеть, как «Scorpions» в обнимку с Горбачевым борются за мир во всем мире, а «Motley Crue» призывают «не мусорить»…) Однако в последний момент уже смонтированная передача была снята с эфира, а Гостелерадио объяснило свои действия тем, что «западные звезды запросили немыслимые деньги за показ своих клипов». Сами понимаете, насколько смешным выглядело подобное объяснение. Советское (пардон, российское) телевидение за показ клипов до сих пор никому ничего не платит (во всяком случае тогда уж точно не платило).

Год 1987 ознаменовался еще одним интересным событием — группу «Алиса» и их лидера Константина Кинчева ленинградская газета «Смена» обвинила в пропаганде фашизма. Из опубликованной в этой газете статьи некоего Кокосова под названием «Алиса» с косой челкой» следовало, что Кинчев во время концерта «Алисы» выкрикнул «Хайль Гитлер!» и что это якобы вызвало одобрение части зала. «Алиса», ничуть не смутившись, подала на газету в суд и выиграла этот процесс, вошедший в историю рок-н-ролла как «дело Кинчева».

«Арийская» поэтесса Маргарита Пушкина, которая активно участвовала в сборе подписей в защиту Кинчева, вспоминает: «Фашистское приветствие почему-то послышалось при исполнении песни «Эй, ты, там, на том берегу». Гипноз средств массовой информации был настолько силен, что иногда звонили так называемые «шестидесятники» — люди по всем понятиям

вроде бы передовые и независимые — и с огромным недоверием в голосе спрашивали: «А ты точно знаешь, что ваш Кинчев ничего гитлеровского не кричал? Уж больно он какой-то ненадежный!».

Тем временем в обществе, не на шутку озабоченном «ускорением» и «перестройкой», активно обсуждалась проблема «неформальных молодежных объединений». (Под «формальным» объединением подразумевался горячо всеми любимый комсомол.) Лишь недавно появившиеся «неформальные молодежные объединения» выступали в качестве своеобразных страшилок для рядового обывателя. За неимением желтой (и прочей подобной) прессы ее функцию смело взяли на себя ведущие и вроде бы солидные издания. Больше всех перемывали кости классическому набору неформалов: рокерам, хиппи, панкам, люберам и металлистам. Официальный визг по поводу молодежных объединений умело подпитывался невидимыми работниками идеологического фронта, которые одновременно синтезировали методические разработки и памятки о причинах возникновения молодежных группировок. В одной из таких работ, рекомендовавших способы влияния на лидеров неформалов и рядовых членов группировок, говорилось об использовании моды идеологическими диверсантами в качестве «троянского коня буржуазии».

Одной из подкованных ног буржуазной коняги, естественно, были металлисты. В Питере все металлисты были поделены на «умеренных» и «бешеных», то есть на «относительных негодяев» и «негодяев оголтелых». «Относительные негодяи» были обласканы городскими властями, так как боролись с фарцовщиками, спекулянтами, националистами, карая «всю эту расплодившуюся сволочь», и ради достижения целей своей праведной борьбы даже заключали союзы с «умеренными» панками. «Бешеные» вызывали у властей вполне понятное раздражение: на контакт они не шли, за что и были охарактеризованы следующим образом: «Политические и моральные взгляды данной группы отличаются незрелостью. Агрессивны по отношению к другим группам молодежи. На черной униформе «бешеные» носят браслеты и ошейники с большими шипами, которые при случае используют в драке. Сведений о группе мало, но следует полагать, что данная группа представляет определенную опасность для общественного правопорядка еще и потому, что замечено, как в ней начинают приобретать вес молодые люди, ранее привлекавшиеся к суду». В Москве таких документов для служебного пользования тоже было навалом, на их основе можно написать небольшой детективный роман…

Если в те дни кто-то произносил заветное слово «металлист»,

то тут же, в жесткой связке, вспоминалось не менее колоритное понятие «любер». Вот на этом, ставшем классическим, антагонизме (ибо, как учил марксизм-ленинизм, все в конечном итоге сводится к какому-нибудь антагонизму) мы, пожалуй, и остановимся. Итак, образцово-показательный металлист выпуска 1985 — 86 годов. Что он собою представлял?

Собственно говоря, понятие «металлист» было весьма условным и на языке школьных учителей и комсомольских активистов означало некоего человека, слушающего или (что встречалось реже) играющего хэви-метал. Однако, поскольку хэви-метал считался музыкой разлагающей и безусловно антисоветской, невинное увлечение могло грозить и некоторыми неприятностями. Самыми «антисоветскими» (и почему-то хэви-металлическими) группами безоговорочно признавались «AC/DC» и «Kiss». Бывало даже, что название последних трактовалось исключительно как «Kinder SS» — «Дети СС». Логотипы вышеназванных коллективов, старательно выписанные шариковой ручкой, чаще других встречались на школьных сумках. В некоторых школах на это смотрели сквозь пальцы, в других — столь неблагонадежных учащихся вызывали в кабинет к директору, где под угрозой исключения из учебного заведения надписи заставляли стирать.

Общеизвестно, что «металл» — не самая подходящая музыка для танцев. Поколению восьмидесятых это было явно неведомо. Танцевали! Еще как! На школьных дискотеках пара металлических произведений на фоне «Modern Talking», «Silent Circle» и «Joy» подавалась как изюминка, на «десерт». Танцевали «металл», конечно, весьма своеобразно…

Металлиста можно было узнать издалека. Его экипировка, в основном, состояла из кожаных браслетов с заклепками. Кожа — так, одно название: по большей части трофейный дерматин, ободранный с дверей; а заклепки аккуратно снимались со школьных сумок. Иногда заклепки заказывали на заводе знакомым слесарям или вытачивали на уроках труда. Получалось довольно грозное оружие. Отдельная статья — цепочки. Тут в дело шло все, начиная от цепочек сантехнических, которые можно было купить в любом хозяйственном магазине, и заканчивая собачьими аксессуарами, продававшимися у кустарей на Птичьем рынке. Особым разъяснением Верховного суда «усовершенствованные браслеты» с железяками считались холодным оружием со всеми вытекающими отсюда последствиями. При наличии таких юридических тонкостей милиция и дружинники могли спокойно «вязать» две трети молодежи, пришедшей на любой концерт. Доказывай потом, что

твой кусок кожи — не холодное оружие!

Как ни странно, райкомы комсомола иногда объективно шли навстречу металлической моде и устраивали в своих стенах специальные семинары для дружинников и «Березок»[!«Березка» — отряд отборных комсомольцев, дежуривших на рок-концертах.!]. Там стражи порядка и нравственности могли узнать, какие браслеты действительно опасны, а какие — нет. И что срывать шипованный ошейник с молодого человека (а вдруг они кусаются?), по меньшей мере, негуманно — достаточно записать адрес подростка и сообщить на работу его родителям. Активное участие в таких семинарах принимала и заслуженная поэтесса русского рока Маргарита Пушкина. Она, обложившись конспектами и специальной исторической литературой, втолковывала взрослым дядям, что ошейники — на самом деле никакие не ошейники, что они появились еще у древних германцев и служили для того, чтобы их не хватали за горло невоспитанные римские легионеры. «Тогда поясните, — тупились дружинники, — кого им сейчас бояться? Римлян-то уже нет!» Но Маргариту было не так-то просто сбить с толку. «Это тяга молодых людей к истории, — разглагольствовала она, потрясая в воздухе толстенными книженциями. — А вы своими запретительными методами эту тягу отбиваете! Что, скажите, плохого, если они ходят в черных косухах? А римляне… ~ ну это — примерно как сейчас гопники…»

Косуха… Это было чем-то фантастическим и недостижимым, пределом мечтаний любого подростка! Косыми кожаными куртками обладали лишь редкие счастливчики — достать фирменные просто не представлялось возможным, а кустарные варианты смотрелись сносно разве что в провинции или в «путягах». К слову, учащиеся профессионально-технических училищ, подверженные металлической заразе, одевались с особым шиком: их экипировка состояла из обычной телогрейки с надписью «Iron Maiden», «AC/DC» или «Judas Priest» и кирзовых сапог. Кирзовые сапоги при желании можно было превратить в подобие чопперов. Для этого их снизу подбивали консервными банками из-под шпротов — недолговечно, зато эффектно!

Весьма популярным развлечением в те годы было разоблачение «псевдометаллистов». Идет, скажем, этакий нарядный парень в браслетах с заклепками, цепочками и самопальной майке «Dio». Он явно горд собой и неприятностей не предчувствует. И тут его обступают пять-шесть не менее гордых парней, и между ними завязывается приблизительно такой разговор: «Ты че, металлист, что ль?». «Ну да, металлист», — отвечает будущая жертва, не подозревая о предстоящей

экзекуции. «Ах, металлист! А ну-ка назови нам тогда пятнадцать металльных групп!» Перечислив от силы названий пять-шесть, жертва теряется, и как итог — все доспехи «лжерыцаря» автоматически конфискуются в пользу металлической братии. Экспроприаторам и в голову не приходило, что подобные действия копируют поведение столь ненавистных им гопников. Похоже, они всерьез полагали, что таким образом очищают свои доблестные ряды от чуждых элементов.

Вирус хэви-метал поразил практически все прослойки. В столичных высших учебных заведениях по полной программе свирепствовали так называемые КООДы[!КООД — комсомольская оперативная дружина.!]. Тотальной конфискации подвергались любые атрибуты, свидетельствовавшие о принадлежности будущих инженеров и гуманитариев к металлическому братству. Такая же незавидная участь постигала и «свободно конвертируемую валюту» молодых меломанов — пластинки зарубежных ансамблей, которые ценились на вес золота. Правда, иногда заветные «пласты», порядком попиленные, все же возвращались к своим владельцам — многим комсомольским активистам тоже нельзя было отказать в наличии тщательно замаскированных «пагубных» пристрастий. (Родной «пласт» был очень выгодной вещью: кассеты, записанные с него, продавались по пять рублей, а черно-белые фотографии, переснятые с обложки, шли «всего» по три.)

Металлическая молодежь очень любила гулять. А чтобы никто не сомневался в том, что молодежь — «металлическая», прогулки сопровождались прослушиванием записей, желательно громких и «страшных». Основными единицами аудио-техники служили испытанные в боях «Электроника-302» и «Весна». Их брали под локоть на левую или правую руку и, включая на полную громкость «Hells Bells» или «Aces High», дефилировали по улицам, пугая мирное население. (Это явление в прочем «цивилизованном» мире вообще-то научно называется ghettoblaster и присуще обывателям цветных кварталов Нью-Йорка и Лос-Анджелеса, попросту говоря — неграм и латиносам.) Преимущество отечественных магнитофонов было неоспоримо: в случае чего они могли быть использованы для обороны от люберецкой прогрессивной молодежи, именуемой в просторечии «люберами».

Люберы (или любера) — единственное «оригинальное» движение, возникшее в отечественной молодежной субкультуре 80-х. Это вам не панки, слепо копировавшие манеры зажравшейся английской «золотой молодежи»! Аналогии люберам в мире не было и, пожалуй, не будет. Пресловутые люберы — продукт

сугубо отечественного производства. Про них, родимых, в годы перестройки понаписали такого, что у честных металлистов волосы их длинные дыбом вставали.

Нам пришлось предпринять небольшое расследование, а гидом по «люберизму» любезно согласился стать г-н Алексей Власов, сам в прошлом любер, а ныне большой почитатель тяжелой музыки и, в частности, творчества «Арии». (Удивительные все-таки иногда происходят трансформации!) Когда мы встретились, он подозрительно оглядел меня и выдал фразу, окрашенную в нежно-людоедские тона: «Волосатенький… Эх, попался бы ты мне раньше!». По моему телу пробежал этакий ностальгический холодок… Итак, любер.

> «Мне 18 лет. Могу без опаски говорить, что люблю свою Родину. И делаю для нее, кстати, побольше иного комсомольца! Развелось сейчас много всякой твари: фашисты, панки, металлисты, рокеры. Все они жалуются на массу свободного времени. Говорят, некуда себя деть. Тот же металл мне, в общем-то, нравится, но цепи, черные куртки, зеленые волосы — не наша, чужая, кровь. Поэтому я целиком и полностью стою на позициях люберов и не пропускаю ни одного выхода ребят на охоту за тенью гнилого Запада!»

Между прочим, это подлинник! Перед вами письмо, присланное в редакцию одного молодежного журнала. Как вам понравится подобное откровение? Советую отметить две вещи: первое — «металл мне, в общем-то, нравится» и второе — «тень гнилого Запада». (Вывернутый наизнанку и доведенный до полного абсурда советский патриотизм!) Правильнее всего было бы, конечно, считать люберов обыкновенными гопниками, с той лишь разницей, что они действительно имели некий намек на идеологию — «бей волосатых».

Хотя все в мире относительно. «Люберы» — это на самом деле такое же условное понятие, как и «металлисты». Если 70 процентов металлистов определялись милицией по наличию одного единственного кожаного браслета, то и люберы на те же 70 процентов состояли из обычных хулиганов и молодых накачанных бездельников, которым просто нечем было заняться в своих родных пенатах; а менты, кстати, без разбору гоняли и тех, и других.

Родоначальником этого движения действительно считается город Люберцы Московской области, давший люберам свое гордое имя и девиз: «Станут Люберцы центром России». Однако одними только Люберцами дело не ограничивалось — к

подобным «центровым точкам» можно причислить Балашиху и совхоз «Московский», молодое население которого слыло особенно свирепым и нетерпимым по отношению к «волосатым».

Говорят, что периодические набеги на Москву этих, с позволения сказать, «патриотов» начались еще в относительно благополучную эпоху Хрущева, когда папы люберов восьмидесятых собирались, чтобы бить стиляг и прочих «не наших», с их точки зрения, элементов. Дети значительно расширили дело своих отцов. Со временем все было поставлено на широкую ногу, а процесс избиения неугодных элементов вообще приобрел характер некоего ритуала. «Стрелки» с металлистами предварительно забивались, в основном, в парке Горького, после чего люберы из разных регионов встречались возле Казанского вокзала и организованно направлялись к месту предстоящего побоища. Милиция такие баталии иногда пыталась по мере своих сил предотвратить и ссаживала кучки люберов с электричек на подмосковных платформах. Однако гораздо чаще милиционеры принимали сторону более понятных им люберов, а не увешанных железяками металлистов. А потому зачастую металлистско-люберское побоище заканчивалось банально: приехавшие на место битвы стражи правопорядка собирали в кутузку металлистов, совершенно не обращая внимания на бритоголовых парней в клетчатых штанах, без опаски покидающих место стычки. Подобные факты, естественно, не могли нравиться металлистам, тем более — зарождавшемуся у металлического движения руководству. Надо сказать, что один из авторов этой книги, а именно отец-основатель «Крематория» Виктор Троегубов, уже в 1986 году входил в Совет единственного официально зарегистрированного в стране «металлического» клуба со странным названием «Витязи». Конечно, эта вывеска являлась «прикрытием», и в состав Совета входили такие авторитетные люди, как сегодняшний предводитель «Московских Ночных Волков» Саша Хирург или широко известный в металлистско-байкерско-рок-н-ролльных кругах Егор Зайцев, кроме всех прочих своих талантов единолично выпускавший первый самиздатовский металлический журнал «Новый Хэви-Метал»… Именно в кругах, близких к вышеупомянутому Совету металлического клуба «Витязи», возникла сумасшедшая по тем временам мысль о том, что необходимо предъявить московской милиции ультиматум металлического движения. Однако предоставим слово Виктору Троегубову, для того чтобы из первых уст услышать эту удивительную историю.

«…В металлистах было много энергии и позитивной

силы, но с идеологией было плоховато. Осознавая, что эту энергию важно пустить в полезное русло, мы с Егором Зайцевым постоянно таскались по различным пресс-конференциям и телевизионным встречам, где пытались объяснить, что металлист ~ не всегда хулиган с заклепками. Сейчас уже не помню точно, по чему именно Зайцеву и мне пришлось выступить в качестве парламентеров, передавших милиции (в 108 о/м на Пушкинской) металлический ультиматум в отношении разборок с люберами. Эта история, пожалуй, заслуживает более подробной прорисовки. Для начала уточню, что 108 отделение милиции отвечает за правопорядок в районе Пушкинской площади, а это — центральное место Москвы. Естественно, что именно здесь довольно часто происходили всевозможные стычки люберов с металлистами. Милиция, появлявшаяся на месте очередного боя, воспринимала как врагов лишь увешанных цепями металлистов, которых и начинала избивать дубинками и задерживать. Гарные люберецкие парни в этот момент преспокойно отправлялись восвояси. Когда мы с Егором впервые пришли в 108 отделение, нам необходимо было убедить милицейское руководство в том, чтобы сотрудники милиции соблюдали нейтралитет или уж «мочили» бы и металлистов, и люберов. Думаю, что вы понимаете, какими квадратными глазами смотрели на нас начальник отделения и его политрук, когда мы делали подобное заявление. Однако мы смогли найти общий язык, и немаловажную роль сыграла поднятая статистика происшествий: выяснилось, что в течение долгого времени не было ни одного правонарушения со стороны, металлической братии, в то время как любера совершили целый ряд хулиганств и даже преступлений разной степени тяжести… Я не пытаюсь представить эту ситуацию как историческую акцию в борьбе, за демократию, просто констатирую, насколько необычными порой бывали действия. Еще одна смешная подробность — милиционеры подарили Зайцеву крутой проклепанный браслет, незадолго до этого снятый с какого-то металлиста…»

Как бы то ни было, но с течением времени любера со своими «качалками» утратили идеологический настрой и пополнили ряды нового поколения организованной преступности. Однако

надо отдать им должное: без люберов пропала особая жертвенная прелесть металлического движения. Отстаивать в «борьбе» идеалы «светлого металла» — это уже цель.

«МЫ ХОТЕЛИ СОЗДАТЬ СУПЕРГРУППУ»

У большинства групп есть своя легенда о том, как они встретились, познакомились и надумали играть именно такую музыку. Задача подобной легенды весьма прагматична — отпадает необходимость в очередной раз мучительно выдумывать ответы на, как правило, дурацкие вопросы журналистов. К примеру, одна и та же версия прохода Джима Моррисона по горячему песку пляжа и его встречи с худосочным Манзареком присутствует практически во всех книгах о группе «Doors»… Металлическим группам больше импонирует стандартная версия о том, как собрались они «по пьяни», шумно и весело усеивая заплеванные полы какого-нибудь пивняка выбитыми зубами, а потом, записав за сто долларов свой дебютный шедевр, наутро проснулись знаменитыми. Очевидцы, количество которых, согласно законам жанра, со временем увеличивается в геометрической прогрессии, с удовольствием вспоминают, как Курт Кобейн, в компании Криса Новоселика и Базза Осборна, по ночам расписывал стены домов своего родного городка всякими непристойностями типа «Бог — педрила» или «Гомосексуализм правит жизнью». Совместные безобразия (хотя блюстители порядка оштрафовали почему-то одного только Курта) якобы укрепляли фундамент будущей группы…

Как ни странно, у «Арии» такой легенды нет. С одной стороны, как говаривал один неглупый паренек, «они это могут себе позволить по статусу». С другой стороны, собрались они в своем первом конкретном составе достаточно случайно. Но главное — собравшись, они не только сразу определили свои задачи, но и стали претворять их в жизнь. А надо заметить, что у многих умников на преодоление пути от определения теоретической задачи до появления первого практического результата обычно уходит масса времени, иногда — целая жизнь. Однако хватит философствовать. Каждое повествование должно быть понятным, а цепь событий — последовательной. Так что в известной дилемме по поводу первичности курицы или яйца оставим курицу на потом, а утро начнем, как добрые христиане, — с яйца…

Первые рок-группы появились на территории Совка еще в середине шестидесятых. Их деятельность не выходила за рамки институтских тусовок или подпольных сейшенов. Можно утверждать, что на сознание масс эта субкультура произвела самое минимальное воздействие. Достаточно сказать, что собственно термин «рок», или «рок-музыка», в советской прессе

был легализован только в 80-х, а до этого предпочитали писать «современная западная эстрада» или «зарубежный джаз»; хотя всем понятно, что творчество «Led Zeppelin» или тех же «Doors» ну никак в рамки «зарубежного джаза» не укладывалось. Правда изредка мелькал в печати чуть более продвинутый термин «бит-музыка», но объединить все стилевые течения рок-музыки он мог с ба-альшой натяжкой.

Подпольные сейшена — вообще тема отдельная. Вкратце эта своеобразная романтика выглядела так: фаны, желающие попасть на так называемый «сейшен», встречались в условном месте. Здесь им сообщали, что нужно садиться на такую-то электричку и сойти на такой-то остановке. Там их уже ждали специальные «сталкеры» и небольшими группами проводили к месту, где сейшен, собственно, и имел место быть. Такие ухищрения отнюдь не были лишними: КГБ активно интересовался подобными мероприятиями, а если его удавалось «свинтить», устроителей ожидали серьезные неприятности, вплоть до уголовного преследования. Зрителям обычно доставались (в зависимости от «послужного списка») более мелкие неприятности, вроде «звонков» на работу (учебу) или исключения из комсомола и попадания в психиатрическую больницу имени Кащенко.

Телевизор в конце восьмидесятых можно было смело включать лишь для того, чтобы узнать прогноз погоды. На голубых экранах в компании напыщенных исполнителей продолжали светиться окончательно надоевшие всем ВИА вроде «Голубых гитар», «Сердец четырех» и «Самоцветов». Похоже, коммунисты всерьез опасались, что даже сугубо танцевальная музыка «диско» способна серьезно поколебать устои социалистического общества. Что уж тут говорить о признаваемом почти сатанинским хэви-метал? Увидеть ЭТО, естественно, никто не смел и мечтать. Государство в очередной раз безуспешно боролось с пьянством, а на улицах шугали за кроссовки и длинные волосы.

…Если мы хотим найти самый древний корень нашей в высшей степени правдивой истории, стоит заглянуть в далекий 1975 год, когда на первом курсе МЭИ (Московский Энергетический институт) стали обучаться два молодых человека: Виталий Дубинин и Владимир Холстинин. Нельзя сказать, что они сразу стали дружны, но рутинное институтское бытие, временами сводившее их в одну точку, постоянно подкидывало им шанс для более тесного знакомства. Надо сказать, что у студентов московских вузов рок-н-ролльная тема тогда прочно занимала первое место, так что обойти ее Владимир и Виталий никак не могли. Однажды на некой субботнике, во время

перекура, и разговорились они впервые о музыке. Слово за слово, выяснилось, что у Холстинина есть ноты песен «Deep Purple», и Дубинин, конечно, захотел взглянуть на них… Еще через некоторое время на факультете, где оба наших героя учились, был объявлен конкурс музыкальных ансамблей. И Дубинин, и Холстинин приняли в нем участие, однако каждый выступил со своей группой — желания объединяться пока еще не было…

Тем временем институтская жизнь текла своим чередом. Так уж получилось, что занятия по физкультуре у Владимира и Виталия являлись общими, и времени для разговоров было предостаточно. Тогда-то и выяснилось, что у поющего басиста Дубинина есть знакомый клавишник, а бывший одноклассник гитариста Холстинина — вполне приличный барабанщик. Теоретически состав уже существовал! Оставалось собраться и репетировать, что довольно быстро и произошло. А вскоре среди московских рок-групп появилась еще одна с волнующим воображение названием «Волшебные Сумерки». Как и многие другие рок-команды тех лет, за время своего существования «Волшебные Сумерки» выросли от уровня исполнителей кавер-версий «Grand Funk», «Deep Purple» и «Black Sabbath» до группы с репертуаром собственного изготовления. (Кстати, в этом коллективе успел поучаствовать Артур Михеев-Беркут, впоследствии получивший известность в качестве вокалиста «Автографа».) Однако в начале 80-х «Волшебные сумерки» распались, и Холстинин с Дубининым пустились в раздельное плавание по рок-н-ролль-ному океану…

Следующая встреча Виталия и Владимира на музыкальных перекрестках произошла в январе 1983 года, когда они вместе с бывшим клавишником группы «Круиз» Сергеем Сарычевым и экс-барабанщиком «Рубиновой атаки» Сергеем Сафоновым образовали новую группу с достаточно претенциозным названием «Альфа». Рок-меломаны со стажем наверняка помнят эту команду, песни которой гремели почти на всех московских танцплощадках. Основным автором, идейным вдохновителем и организатором «Альфы» был, конечно, Сарычев, и его ориентированность на клавишную музыку не сулила этому союзу музыкантов долголетия. Тем не менее, именно в данном составе «Альфа» записала свой знаменитый первый альбом «Расклейщик Афиш» с безотказным ресторанным шлягером «Я Московский Озорной Гуляка» на стихи Сергея Есенина. На волне столь бесспорного успеха «Альфа» пыталась получить в Росконцерте право на официальную филармоническую деятельность, однако в результате прослушивания получила разрешение лишь на работу отдельным «номером» в сборных программах (а не

самостоятельным отделением в концерте, как того хотели музыканты). Разочарованные Виталий Дубинин и Сергей Сафонов тут же покинули коллектив. Виталий предлагает несколько готовых песен времен «Волшебных Сумерек» руководителю ВИА «Поющие Сердца» Виктору Векштейну, и тот неожиданно берет поющего басиста Дубинина в свой коллектив в качестве… вокалиста. По словам Виталия, Векштейн уже в том, 1983, году имел планы по реформированию банального ВИА «Поющие Сердца» в нечто современное и жизнеспособное. Правда Векштейн не понимал, к какому конкретному стилю стоит обратиться, зато охотно предоставлял карт-бланш на творческий поиск своим наиболее способным музыкантам. Под постоянное причитание Векштейна «Надо делать новую группу… Надо делать новую группу» Дубинин в паре с гитаристом в свободное от основной работы в «Сердцах» время пытались синтезировать что-то принципиально новое, однако их опыты в областях, сопредельных с «new wave», оказались неоконченными. Дело в том, что в 1983 году Виталий поступил на вокальное отделение Гнесинского училища, и во многом из-за этого был вынужден уйти из «Поющих Сердец»…

После ухода из «Альфы» Дубинина и Сафонова их место занимают бас-гитарист Александр «Алик» Грановский (экс-«Смещение») и барабанщик Игорь Молчанов. Альбом «Бега», записанный в новом составе, получился серьезнее предыдущего и такого успеха у публики, как «Расклейщик», не имел. Зато он был намного жестче и техничнее. Но Владимира Холстинина музыка «Альфы» все-таки не удовлетворяла. Он серьезно задумывается о том, что нужно начинать играть принципиально другую музыку — быструю, жесткую и агрессивную. Мечты о создании новой рок-группы привели к тому, что в 1984 году Холстинин покинул «Альфу» и начал потихоньку готовить музыкальный материал для нового альбома, который он намеревался записать с помощью Владимира Ширкина, и даже готовился выложить за это честно заработанные в «Альфе» 500 рублей. (Ширкин являлся, как это было принято говорить, «аппаратчиком» и распоряжался комплектом аппаратуры «Dynacord» в вотчине народного артиста СССР Муслима Магомаева, у него же была и небольшая студия в районе отчаянно вонявших аэрационных полей за Текстильщиками.)

Творчество — творчеством, но работать где-то было надо, поэтому спустя некоторое время Холстинин с удовольствием принял предложение своего бывшего коллеги по «Альфе» Алика Грановского, который к тому времени попал в уже упоминавшиеся нами «Поющие Сердца», придя туда сразу после

ухода Дубинина.

Думаю, что пытливый читатель уже заинтересовался персоной руководителя «Поющих Сердец» Виктора Векштейна, через ансамбль которого со столь завидной кучностью дефилируют будущие звезды отечественного рока. Ну что ж, этому человеку предстояло сыграть одну из основных (если не главную) ролей в создании группа «Ария», а потому нам стоит внимательно рассмотреть эту фигуру.

Виктор Яковлевич Векштейн являлся представителем уникальной и крайне немногочисленной социальной группы — руководителей ВИА. Эти люди в Советском Союзе являлись эквивалентом столь же немногочисленным в капиталистическом обществе воротилам шоу-бизнеса (будем условно называть их менеджерами или продюсерами, хотя каждое из этих понятий на самом деле означает нечто иное). Правда, в отличие от Запада, где стать подобным персонажем невозможно без вполне определенных пробивных способностей и своеобразного таланта, в нашем тогда еще социалистическом отечестве важна была еще одна способность: знание общей политической обстановки и постоянно меняющегося рейтинга партийных кабинетов. Виктор Яковлевич в данном предмете ориентировался как рыба в воде, и это давало ему неограниченные возможности.

Вообще, Виктору Векштейну никто не мог отказать в праве считаться докой в своем деле. Он был настоящим профессионалом, имевшим более чем двадцатилетний опыт работы в Москонцерте, и ему было ясно — в популярной музыке нужно что-то менять. Вообще все, кто близко знал Виктора Яковлевича, отмечали, что этот человек обладал потрясающим чутьем во всем, что касалось шоу-бизнеса. Сначала Векштейн, «без отрыва от производства», затеял создание первой советской экспортной рок-группы и даже заготовил для нее название — «Дипломат». В 1985 году группа Стаса Намина произвела настоящий фурор в Америке. Главным образом, конечно, не музыкой, а тем, что «загадочные русские» оказались разумными существами. Этот факт Виктор Яковлевич, безусловно, взял на заметку, больше того — решил развить. Кстати, в пользу его приоритета в идее создания экспортной рок-команды свидетельствует и то, что уже в 1984 году он включил в ее состав впоследствии вошедших в «Парк Горького» Николая Носкова и Александра Львова…

У музыкантов Векштейна всегда была самая современная — по отечественным меркам — аппаратура, самые коммерческие маршруты гастролей и еще многое-многое самое-самое. Да и его коллектив «Поющие Сердца» среди прочих ВИА был далеко не

последним. Имелась долгоиграющая пластинка и несколько «убойных» — по социалистическим временам — шлягеров. Чтобы живьем услышать песню «Кто Тебе Сказал?», народ скупал билеты и забивал стадионы вполне приличной вместимости. При этом каждый музыкант его группы получал за любой концерт фиксированную ставку в районе 12 рублей, а след основного «навара» терялся в лабиринте филармонических коридоров…

Как мы уже убедились, в те времена Векштейн мог достаточно комфортно чувствовать себя, со всех точек зрения. Однако — и это было главным его отличием от коллег — он думал не только об извлечении прибыли, но и об актуальной для завтрашнего дня музыке, то есть был сторонником музыкального прогресса. Эх, побольше бы таких персонажей в советском «шоу-бизнесе», глядишь и классных рок-команд в результате оказалось бы не так мало…

Итак, Векштейн, еще не знающий, какую именно группу ему хочется иметь, создал некие лабораторные условия для «выведения» нового коллектива.

Однако было у Векштейна и слабое место. Догадайтесь, что имеется в виду? Вы правы: конечно, женщина. По нерушимой традиции всех времен и народов, женой руководителя музыкального коллектива является его солистка. Не избежал общей участи и Виктор Яковлевич. Его жена Антонина Жмакова была солисткой «Поющих Сердец» и исполняла стандартный для тех времен набор эстрадных номеров широкого спектра: от романса до джаза. Каждый вновь пришедший в ансамбль музыкант с самого начала ставился в известность, что, кроме генерации новых идей, придется аккомпанировать Жмаковой. Это сильней всего обламывало именно паривших в творческих высях, а потому способных к созданию чего-то нового. Именно по этой причине состав творческой «лаборатории» Векштейна больше всего походил на проходной двор: музыканты приходили и уходили, как тараканы в летнее время…

В мифическом экспортном проекте Векштейна кроме вокалиста Николая Носкова и барабанщика Александра Львова (позже оба окажутся в «Парке Горького») числились гитарист Сергей Потемкин и бас-гитарист Алик Грановский. Однако Носков, проведя колоссальную работу по созданию нового коллектива, в итоге ушел сам, и на его место в феврале 1985 года пригласили певца Валерия Кипелова, до этого пять лет проработавшего в ВИА «Лейся, Песня». В тот момент «Лейся, Песня» практически прекратила свое существование, не сумев пройти прослушивания комиссии Министерства культуры, и Кипелов принял приглашение, даже не имея представления, что

именно предстоит петь. Однако экстренная замена вокалиста не была единственной перетряской. Практически в то же время гитарист Сергей Потемкин поругался с Векштейном и ушел из ансамбля. На освободившееся место Грановский и предложил попробовать своего бывшего коллегу по «Альфе» Владимира Холстинина, тем более что Холстинин во многом разделял музыкальные вкусы Грановского. Что касается Кипелова, то много лет спустя Валерий признавался, что на момент своего появления в группе увлекался классикой хард-рока в лице «Led Zeppelin» и «Deep Purple», «Grand Funk» и «Slade» и ничего не знал о музыке «хэви-метал». Алик Грановский и появившийся неделей позже Кипелова гитарист Владимир Холстинин познакомили Валерия с музыкой «Judas Priest» и «Iron Maiden».

Грановский и Холстинин понимали, что Векштейн колеблется в определении стиля своего нового коллектива. Были необходимы радикальные меры, и единомышленники решили идти на пролом. Бедный Виктор Яковлевич подвергся мощному идеологическому прессингу с частым упоминанием незнакомого ему словосочетания «heavy metal». О хэви-метал Векштейн тогда еще не имел ни малейшего представления, поэтому стараниями Алика и Владимира с ним был проведен ликбез — с прослушиванием записей и просмотром клипов. Усилия коварных музыкантов не пропали даром — в мятежную душу Виктора Яковлевича были брошены зерна сомнения. Он оценил зрелищное и музыкальное воздействие экспрессивного жанра. С другой стороны, он дико боялся разносов со стороны курирующих и контролирующих культуру органов и был твердо убежден в том, что играть такую музыку в Советском Союзе не разрешат. Поэтому он тянул с ответом, оставляя Грановского и Холстинина в тягостном неведении по поводу окончательного решения.

А далее произошло вот что. Холстинину и Грановскому позвонил их бывший сотоварищ по «Альфе» Сергей Сарычев. Этот звонок и послужил катализатором всех последующих событий. Сарычев предложил Алику и Владимиру вернуться в «Альфу», которую готова была принять в свои ряды Московская областная филармония. Соратники уже собрались так и сделать, но тут последовало еще одно телефонное сообщение — на этот раз от барабанщика «Поющих Сердец» Александра Львова. Александр одновременно с выполнением обязанностей музыканта заведовал у Векштейна всем музыкальным оборудованием. Львов сообщил, что Векштейн согласен на то, чтобы Грановский и Холстинин записывали свою музыку. Уходить куда бы то ни было, в общем, не имело смысла.

Однако запись тяжелого альбома — это так, цветочки, своего

рода программа-минимум. А по максимуму необходимо было добиться того, чтобы эту музыку разрешили играть на профессиональной сцене. Ведь широкий жест Виктора Яковлевича по поводу записи объяснялся очень просто — дав «добро» на студию, он, по большому счету, ничем не рисковал. Векштейн был совершенно не заинтересован в том, чтобы от него ушла половина трудоспособного коллектива. Это могло бы нарушить уже существующие гастрольные планы «Поющих Сердец», чего Виктор Яковлевич допустить не мог. Черт с вами, пишите свой альбом в свободное от гастролей и концертов время!.. Так единомышленники оказались в какой-то степени даже в выигрышном положении. До поры до времени векштейновский вариант их вполне устраивал, а записав альбом, они могли спокойно уйти из «Поющих Сердец».

Итак, создателями новой безымянной группы и генераторами ее идеологии стали Грановский и Холстинин. Сама идея была, в общем-то, проста: наконец-то позволить себе роскошь отрешиться от всех запретов и играть ту музыку, к которой лежит душа. Душа лежала к музыке в стиле «Iron Maiden» и «Judas Priest». То, что ее позволят играть, — было под большим вопросом, но, с другой стороны, музыкантам, имевшим более чем десятилетний опыт работы на сцене, хотелось оставить на память о себе хотя бы классную студийную запись. На гарантированный коммерческий успех никто и не рассчитывал, ведь большинство тогдашних магнитных альбомов занимали свое почетное место в домашних фонотеках…

Наброски первых вещей были сделаны в конце октября 1984 года на московской квартире Владимира Холстинина. Попутно между компаньонами решался очень важный вопрос, кто, собственно, будет петь — Алик или Владимир. Эта дилемма в итоге так и не была разрешена, потому что под рукой имелся Валерий Кипелов. Когда-то, еще на танцплощадках, он пел «Slade» и «Creedence», хотя особого опыта в исполнении тяжелой музыки у него не было. Однако Кипелова прочно взяли в оборот и начали вести с ним долгие беседы о тяжелом роке. Грановский и Холстинин объясняли ему свое представление о вокале, а Кипелов рассказывал, как когда-то пытался снимать феноменальные рулады Нодди Холдера («Slade») и Дэна Маккаферти («Nazareth»), Взаимопонимание вскоре было достигнуто, и — как ни крути — получается, что первый же претендент на роль вокалиста будущей супер группы пришелся ко двору. «Кипелов нам сразу понравился», — вспоминает Холстинин.

Векштейн в очередной раз терзался сомнениями, но пойти на

риск все же решился. Чутье менеджера подсказало ему, что парни готовят настоящую бомбу. Тем более, что дать задний ход этому проекту он смог бы в любой момент. А чтобы снять с себя какую бы то ни было ответственность, Векштейн поступил, как настоящий дипломат. Он выдал музыкантам ключи от студии и сказал, что через месяц придет слушать готовый альбом. В творческий процесс, надо отдать ему должное, Виктор Яковлевич решил не вмешиваться. Правда поначалу Векштейн, по словам Грановского, все же предлагал на рассмотрение несколько собственных опусов, однако, когда сотоварищи попытались сыграть первую же вещь, неожиданно выяснилось, что это просто копия композиции «I Surrender» из репертуара Ричи Блэкмора. Остальные песни Векштейна тоже были отсеяны, но это не решало проблемы с репертуаром. Правда какие-то наработки у любого музыканта в запасе есть всегда, но воплотить их в законченные произведения не так просто, как кажется со стороны…

Итак, группа музыкантов засела за работу над своим первым альбомом, которому предстоит получить достаточно самоироничное название «Мания Величия». Как сочинялись песни? Наверно, восстановить максимально объективную картину теперь уже невозможно. Музыкантам вообще бесполезно задавать вопросы типа «Кто из вас внес наибольший вклад в написание материала?». В нашем случае Грановский, лукаво улыбнувшись, предложил посмотреть на обложку альбома — «там все написано», но из дальнейшего разговора с Аликом выяснилось, что, по большому счету, все в «Мании Величия» сочинено им, а фамилию Холстинина в качестве соавтора он увидел лишь много лет спустя, когда альбом был издан официально, с настоящей обложкой. (Хотим напомнить, что в 1985 году у всех подобных записей не было даже единственного шанса из тысячи выйти в качестве грампластинки. Они распространялись в сети киосков звукозаписи, а на кассете в лучшем случае указывалось название группы и наименование альбома.) Холстинин, признавая ведущую роль Грановского в аранжировках и написании песен, ненавязчиво клонит к тому, что, если бы не он, никакого альбома вообще бы не состоялось. Кипелов претензий на лидерство не предъявлял, но попросил не забывать о клавишнике Кирилле Покровском и кроме того о своем личном авторстве музыки медленной баллады «Мечты». Кроме того, попутно Валерий припомнил, что песня «Вокруг Света За Двадцать Минут», к примеру, была изначально представлена на обсуждение в виде голого гитарного риффа…

Вообще, определить точный вклад отдельного члена группы в процентах крайне сложно. Рождение каждой композиции

уникально, и толчком к сочинению конкретной песни может стать и мелодическая линия вокала, и последовательность аккордов аккомпанемента, и гитарный рифф. Наверно, гитарист, придумавший рифф, так же стопроцентно уверен в том, что именно он написал песню, как и вокалист, придумавший вокальную линию, как и музыкант, сделавший удачную аранжировку. И что самое интересное — каждый из них прав по-своему! Правда, рифф для этого должен быть таким же эпохальным, как, скажем, рифф Ричи Блэкмора из «Smoke On The Water». А, как верно заметил (уже в наши дни) основной композитор «Арии» Виталий Дубинин, за всю историю группы столь значительных риффов не появлялось. Так что займем сторону Грановского, безусловно сделавшего основной вклад в репертуар «Мании Величия».

Кстати, возникает вполне законный вопрос: если отцы-основатели группы провозгласили курс на классический хэви-метал, то почему же тогда в составе группы появился клавишник? Дело в том, что Покровский уже числился в составе векштейновских «Поющих Сердец» и его необходимо было как-то задействовать. Да и сами музыканты тоже были не прочь поэкспериментировать с клавишными, но преимущественно «в свободное время и в студийных условиях». Покровскому дали записать одну его собственную инструментальную вещь — «Мания Величия», коварный второй голос («даже легкое движенье видел чей-то глаз…»), органную подкладку в «Волонтере» и несколько модных фишек в виде завывания ветра и прочих стихий. И хотя Кипелов робко настаивал на более полновесном использовании клавишных («как у Оззи Осборна»), тяга Грановского и Холстинина к чистому хэви-метал перевешивала. В дальнейшем «синдром Покровского» решался самым примитивным образом: на концертах, по тайной договоренности со звукооператорами, его игру вместе с барабанами и голосом Кипелова выводили только на его собственный монитор, где у Кирилла царил свой «клавишный» мир — он умудрялся попутно играть и за бас, и за ритм-гитару.

Саунд своего первого альбома музыканты постарались выдержать в лучших традициях стиля. Над звуком колдовали все те же Грановский и Холстинин, главным образом потому, что заниматься этим было некому. Грановский был опытней, и к тому времени уже имел немалый опыт работы в студии. Алик несколько раз записывался на фирме «Мелодия» с самыми разноплановыми коллективами, правда порою никоим образом к року не относившимися. Холстинин же проявил совершенно несвойственную его темпераменту активность и постоянно ездил

советоваться с самыми разными людьми по поводу того, как лучше прописать тот или иной инструмент. (Со временем звукорежиссура станет для Владимира Холстинина второй профессией, и он будет не только участвовать в продюсировании нескольких альбомов «Арии», но и записывать других исполнителей.)

Барабанные партии будущего альбома были отданы на откуп Александру Львову. Львов был «главным по звуку» в «Поющих Сердцах», поэтому обойтись без его услуг было бы вряд ли возможно. Именно Львов включал 16'Канальный магнитофон «Tascam», сидел за пультом и вообще заведовал всем студийным хозяйством. (Кстати, между делом, втайне от Векштейна, он записывал сольный альбом Николаю Носкову.) Александр Львов честно признался, что это совсем «не его» музыка, но от записи альбома отказываться не стал, и в итоге довел Грановского до белого каления. Львов считался неплохим барабанщиком, но при всем этом понятия не имел о «классике жанра». Если верить Грановскому, Львов не знал ни одной песни «Deep Purple», не говоря уже о «Judas Priest», и отличался редким упрямством, норовя всякий раз сделать все по-своему. Барабанная сессия растянулась аж на три недели, а некоторые куски пришлось в буквальном смысле склеивать. Когда эта эпопея закончилась, Холстинин и Грановский дружно решили, что, если им когда-либо придется исполнять эти вещи «вживую», они постараются обойтись без услуг Львова.

В идеале в составе металлических групп (особенно тех, которые были симпатичны Грановскому и Холстинину) предполагалось наличие двух гитаристов; однако в данной конкретной ситуации времени на поиск второго гитариста просто не было. А потому Холстинину пришлось записывать гитары «за двоих». Надо сказать, Владимир с поставленной задачей справился достойно: комбинируя звуки нескольких инструментов, он добился полного впечатления, что гитарные партии записывали два музыканта.

В альбом «Мания Величия» вошло восемь вещей: «Это Рок», «Тореро», «Волонтер», «Бивни Черных Скал», «Мания Величия», «Жизнь Задаром», «Мечты», «Позади Америка». Мы приводим ныне принятые названия композиций, ведь изначально песня «Бивни Черных Скал» значилась как «Человек И Горы», «Жизнь Задаром» — как «Все Заслонила Цена», а «Позади Америка» «расшифровывалась» как «Вокруг Света За Двадцать Минут». Музыкантам, по всей видимости, было просто лень до говариваться о том, как конкретно будут называться песни, — зачем, все равно никаких пластинок не будет! — и названия

предназначались исключительно для служебного пользования. Нужно же как-то определяться, какие песни играть! (Именно по этой причине, из-за неверия в то, что в этой стране можно выпустить пластинку с записями хэви-металлической группы, у первых двух альбомов «Арии» отсутствует «оригинальное» оформление. Обложка «Мании Величия» с глыбами льда и бетона, складывающимися в «арийский» логотип, была произведена Василием Гавриловым лишь в 1993 году, когда фирма «Мороз Рекордз» впервые издала все пять номерных альбомов группы.) Фаны названий песен не знали вообще: заказывая этот альбом в киосках звукозаписи, они получали на руки кассету с лаконичным наименованием «Ария-85».

Для записи заглавной композиции — «Мания Величия» — с ее хоровыми вставками были специально приглашены из Гнесинского училища четыре юных создания с ангельскими голосами (все мужские партии в этой вещи спели сами участники группы). «У меня давно витала мысль — скрестить классику с роком, — рассказывает Владимир Холстинин. — Наподобие песни «Supertzar» группы «Black Sabbath»…» Похоже, подобная мысль посещала и клавишника Кирилла Покровского, ибо именно ему принадлежит авторство композиции «Мания Величия». А вещь действительно получалась впечатляющей, хотя и разительно отличалась от всего остального альбома.

Вообще, очень многое на первом альбоме «Арии» было для неискушенного слушателя в диковинку. Хэви-метал тогда стал необыкновенно «модной» музыкой — на полуподпольных концертах «металлических» групп толпа была готова часами слушать самый бессмысленный набор гитарных аккордов — главное, чтобы все фузило и гремело. Альбом «Мания Величия» многие меломаны считают первым в «металлическом» жанре, хотя наверняка найдутся и те, кто отдаст пальму первенства другим московским, питерским и свердловским группам (сознательно не даем их названий). Происходит это из-за того, что многие из этих коллективов играли нечто переходное от хард-рока к хэви-метал, а «Ария» — по нашему мнению — выдала на-гора «цельнометаллический» альбом.

И еще о первопроходцах. Единственное, чего не удалось альбому «Мания Величия», так это успеть застолбить приоритет на первый русский хэви-металлический «медляк». Проникновенно-наивная кипеловская баллада «Мечты», ныне вышибающая ностальгическую слезу по тем добрым временам, на «металлический медляк» в его нынешнем классическом понимании не очень похожа. К тому же в данном номере программы «Арию» все-таки обошел их заочный конкурент —

группа «Черный Кофе», которая сумела оперативно издать на виниловом миньоне свои знаменитые «Листья».

Вообще весь альбом получился довольно разноплановым: антивоенная «Это Рок», песня «Волонтер» — предположительно о палаче времен сталинских репрессий, пафосно-патетическая «Бивни Черных Скал», которая в начальном варианте начиналась со слов «Весь научный мир переехал вдруг в Каир…». (Кажется, это была песня о том, как инопланетяне высадились в Египте и что-то там натворили.) И, конечно, «Тореро»! Наверное, все-таки это самая впечатляющая вещь на альбоме «Мания Величия»!

Музыкальное авторство «Тореро» полностью принадлежит Алику Грановскому. Песню предварял замысловатый перебор бас-гитары с интонациями фламенко, моментально ставший классическим. «Снять» этот фрагмент еще лет пять считалось признаком высокого профессионализма бас-гитариста, а у терзателей четырех струн в джаз-студии «Замоскворечье» появилась еще одна головная боль — к признанным вершинам бас-гитарного мастерства добавилось еще и вступление к «Тореро». Как вспоминает сам Грановский, песня «Тореро» была им придумана, когда он ехал в автобусе к своему приятелю Юре Рыженко: «Как только я добрался до квартиры своего друга, я сразу же взял гитару и подобрал аккорды».

Текст к «Тореро» написала Маргарита Пушкина. Это был ее первый опыт работы с «Арией». К тому времени Маргариту уже хорошо знали в рокерских кругах по работе с «Високосным летом», «Автографом», «Викторией», «Карнавалом» Александра Барыкина и некоторыми другими группами. Тем же «Волшебным сумеркам» еще в 1981 году она написала несколько текстов… Окончательному варианту текста «Тореро» предшествовала долгая и упорная борьба с Холстининьш, отвергавшим все предыдущие варианты как «хипповые» и «не в стиле». История о сыне вдовы, погибающем под звон мадридских часов, оказалась «в стиле»..

Остальные тексты для альбома «Мания Величия» принадлежат перу поэта Александра Елина, в настоящее время (и уже довольно давно) проживающего в Израиле. Композиторы ранней «Арии» вспоминают, что работать с Александром было необыкновенно просто: он обладал исключительной особенностью моментально переделывать собственные творения и никогда особенно не настаивал, если кого-то из участников группы что-либо не устраивало. Только острая на язык Маргарита Пушкина язвит, что Елин писал тексты «левой ногой». К тому же, на ее вкус, они были достаточно примитивными. Доля правды в этом утверждении, безусловно, есть, хотя в данном случае

Маргарита — лицо заинтересованное.

В целом альбом «Мания Величия» удался, и все музыканты показали себя настоящими профессионалами. Однако особо хочется выделить Валерия Кипелова, чей поставленный вокал был настолько узнаваем, что сразу стал визитной карточкой нового коллектива.

Готовую запись показали нескольким компетентным специалистам на предмет возможности ее выпуска в виде пластинки на «Мелодии». Поэт Валерий Сауткин (автор большинства текстов группы «Круиз», впоследствии главный редактор первого отечественного музыкального рок-журнала «Рокада»), которому дали прослушать альбом, сказал: «Это все — в корзину! Вы что, с ума сошли — кто такую музыку пропустит? Играйте это в подвалах!». Хочу напомнить, что описываемые события происходили во времена, когда только Министерство культуры и партийные органы решали, что нужно слушать советской молодежи. И это притом, что на альбоме нет ни одного слова, хоть как-то критикующего социалистические порядки или воспевающего политического противника. Уже сам стиль «хэви-метал» считался идеологической диверсией. Именно поэтому многие высказывались наподобие Сауткина, и запись «Мания Величия» стала распространяться классическим для социалистических времен способом — в виде магнитофонного альбома. Именно в тот момент возникла необходимость в названии для группы.

Авторство на название «Ария» принадлежит Владимиру Холстинину. (По крайней мере, этот факт еще никто не оспаривал!) Потратив три дня на положенные в таком случае сомнения, Холстинин твердо решил, что «Ария» — это именно то, что нужно. Валерий Кипелов считает, что название группы было подсказа но холстининской гитарой: «Он тогда играл на «Aria Pro 2». По смотрел Холст как-то раз на свой инструмент, прочитал, что на нем написано, и тут его осенило…».

На репетицию Холстинин принес несколько предварительно выписанных из словаря терминов, звучащих кратко, красиво и броско, а также звучащих одинаково и по-русски, и по-английски. Слово АРИЯ стояло в том списке первым. «Я хотел подложить свинью всем, кто мешает нам жить», — утверждает Холстинин. «Какая там свинья! — выдвигает свою версию Виталий Дубинин. — Эту теорию Холст уже потом придумал. Для Володи самым главным было то, что название «Ария» хорошо скандировать, к тому же оно очень походит на «Iron Maiden»!» Маргарита Пушкина тоже имеет свое мнение по поводу прилагательного «арийский» и всех его многозначительных

употреблений. С ее точки зрения, подобную игру слов заметила именно она, и произошло это значительно позже 1985 года.

Что ж, остановимся на компромиссной версии: сперва подсознательное стремление к фонетическому сходству с «Iron Maiden», и — о чудо! — вдобавок подвернулась «свинья». Свинья, надо сказать, двоякая! С одной стороны, просто красивое, ни о чем не говорящее на первый взгляд, название несло в себе неумолимую логику: в группе с названием «Ария» играют, естественно, «арийцы», а значит те, кто их слушает, вполне могут считаться «избранной расой» и биться насмерть с поклонниками других групп. Это был самый настоящий подвох! С другой стороны, проглядывал в этом названии некий политический подтекст, свойственный скорее неформальным течениям, а не — по определению аполитичным — рок-группам. (Что касается логотипа группы, он появился много позже — к выходу первой «мелодийной» пластинки «Герой Асфальта». Художник, которому поручили столь ответственное задание, отнесся к работе спустя рукава и сделал абсолютно одинаковые логотипы и для «Арии», и для «Черного Кофе», и для «Мастера». В то время подобные шрифты считались модными среди металлистов, поэтому никакой сверхзадачи перед оформителями не ставилось.)

Альбом «Мания Величия» был готов к ноябрю 1985 года. Векштейн внимательно прослушал весь материал и горестно изрек: «А ведь это, наверное, никому не нужно!». Однако Виктор Яковлевич был человеком хитрым. Его душевные переживания по поводу несоответствия стиля альбома возможной для исполнения в Советском Союзе музыке не помешали ему предположить, что подобная музыка должна пользоваться определенным успехом у молодежи. И неожиданно для всех Векштейн дал добро на выступление группы в первом отделении концерта, перед Антониной Жмаковой. «Виктор Яковлевич, ~ возразили Грановский и Холстинин, — подумайте, как мы будем играть? У нас нет второго гитариста, и нас совершенно не устраивает барабанщик». «Хорошо, ~ не долго думая ответил Векштейн, — приводи те своих людей, я все устрою».

В результате оперативных поисков уже осенью 1985 года в группе появился второй гитарист Андрей Большаков, которому судьба уготовила серьезную роль в истории «Арии». Для того чтобы лучше понять характер нового персонажа нашего повествования, совершим краткий исторический экскурс в 1983 год, когда четверо музыкантов московской команды «Коктейль» решили сменить не только название (группа стала именоваться «Зигзаг»), но и музыкальный стиль и поиграть нечто синтезированное из хард-рока, панка и жесткой новой волны.

Четверка, состоявшая из гитариста Андрея Большакова и басиста Андрея Бутузова (впоследствии — «Бим-бом», «Александр Невский»), клавишника Андрея Вахмистрова и барабанщика Андрея Шатуновского (затем «Черный кофе», «Александр Невский», «Кураж», «Гейн» — всех коллективов этого музыканта не упомнить), тщетно искала вокалиста, но найти подходящего так и не удалось, хотя прослушивались достаточно интересные солисты, в частности Константин Кинчев из «Зоны Отдыха» (будущий лидер «Алисы»). Безрезультатные попытки подобрать нужного певца заставили запеть самого Большакова, и в таком составе «Зигзаг» записал дебютный альбом «Суета» (1984), неплохо разошедшийся по стране. Однако, несмотря на яркое начало, группе так и не удалось преодолеть трудностей периода становления. В итоге музыканты разбрелись по различным профессиональным коллективам, а Большаков в 1985 году записал сольный альбом «Надоело!», ошибочно считающийся вторым альбомом «Зигзага»…

На этом перепутье и предложил Андрею Большакову его близкий друг Саша Елин (мы помним, что именно он являлся основным автором текстов «Мании Величия») попробовать себя в качестве второго гитариста, необходимого в тот момент «Арии». Елин завел рабочую запись первого «арийского» альбома (чистовик еще только записывался), Большакову все очень понравилось, и очень скоро на репетиционной базе «Поющих Сердец», располагавшейся в Доме офицеров на Девичьем Поле, состоялась встреча претендента на место гитариста с группой… представленной почему-то одиноким Аликом Грановским. Вначале Андрей и Алик поговорили, и с удивлением выяснили, что обладают практически идентичными музыкальными пристрастиями, вплоть до тончайших нюансов. Кроме того, круг их общих знакомых оказался настолько близок, что непонятно было лишь одно — почему они до сих пор незнакомы? Потом решили помузицировать, и двадцатиминутный джэм окончательно подтвердил необходимость творческого союза. Так родилась большая дружба и один из наиболее удачных музыкальных тандемов отечественного хард-рока: Большаков — Грановский, однако во всей этой истории больше всего удивляет то, что остальные участники «Арии» не прослушивали нового музыканта. Хотя, если мы вспомним, Грановский являлся не только продюсером первого альбома, но и основным композитором, так что кто же, как не он, был наиболее компетентен в музыкальных вопросах. Последующий разговор Большакова с Векштейном касался сугубо организационных вопросов, и начиная со следующей репетиции в составе группы

появился второй гитарист. А спустя некоторое время в группе появился барабанщик Игорь Молчанов — бывший коллега Грановского и Холстинина по «Альфе». И уже после нескольких репетиций группа обрела полностью боеспособное состояние. Александр Львов еще какое-то время играл тяжелую программу, но вскоре уступил свое место Игорю Молчанову, а сам занял место за звукооператорским пультом.

Первое сценическое представление новой программы произошло 5 февраля 1986 года во Дворце культуры Московского авиационного института (МАИ) в рамках встречи «Звуковой Дорожки» газеты «Московский Комсомолец» со своими читателями. Первое отделение по праву досталось лидеру «Звуковой Дорожки» журналисту Дмитрию Шавырину. Тогда «Московский Комсомолец» пользовался у меломанов просто бешеной популярностью по той простой причине, что был единственной в то время столичной газетой, снабжавшей молодежь достоверной музыкальной информацией. А во втором отделении Шавырин выпустил «Арию». К тому моменту магнитоальбом «Мания Величия» уже успел широко распространиться через сеть киосков звукозаписи и приобрел бешеную популярность, так что Векштейн был не против того, чтобы, посмотреть, как новый материал будет принят публикой на концерте.

Никакой особенной рекламы не делалось, но те «кому надо», разумеется, все знали. Надо пылать, что в те годы музыкальная информация распространялась с феноменальной скоростью, и огромная заслуга принадлежала неким неформальным личностям, гордо именовавшим себя «писателями». В середине 80-х почти в каждом крупном городе нашей страны существовала сеть их региональных представителей, «размножавших» полученные альбомы на местах. Оригиналы фонограмм «писатели» покупали за символические гроши и делали вполне приличные деньги, распространяя записи популярных, но не признанных официозом исполнителей. В случае с «Арией» «право на использование» приобрел некто Андрей Лукинов. С его помощью альбом «Мания Величия» успел очень неплохо разойтись, сделав группе соответствующую рекламу. На кассете было написано — «Ария». Векштейн, узнав об этом, очень расстроился, поскольку полагал, что название — вопрос пока еще не решенный и что это — преимущественно его компетенция. Но ему пришлось проглотить эту пилюлю. Забегая вперед, отметим, что подобная пилюля была далеко не последней…

Итак, вечером 5 февраля 1986 года в ДК МАИ происходило нечто необычное. Мирное население, неискушенное в хэви-метал,

с ужасом взирало, как из клубов красного дыма на сцене появляются «волосатые черти с гитарами». Описать внешний вид музыкантов «Арии» тех времен сейчас уже довольно непросто, поэтому мы воспользуемся краткой цитатой из современного интервью Владимира Холстинина журналу «Ом»: «В 1985 году мы старательно изображали из себя клоунов, надевая дурацкие костюмы, цепи и бантики, подкрашивая брови и ресницы…». Не зная, как реагировать на звучащую музыку, многие зрители аплодировали просто ради приличия, а некоторые были настолько ошарашены непривычным саундом, что находились в некой подобии столбняка. Целый ряд занимала компания металлистов — человек около сорока. В самом эпицентре находился их предводитель, в котором будущие почитатели группы «Коррозия металла» узнали бы молодого Паука…

Мнения присутствовавших по поводу «Арии» резко разделились. Одни говорили, что это весьма и весьма перспективная группа и на нее стоит обратить внимание; другие орали, что это преступление против нравственности и чуть ли не провокация буржуазных спецслужб. Рядом с Пушкиной сидел загадочный молодой человек и, глядя на музыкантов как зачарованный, шептал: «Это фашизм! На наших глазах возрождается фашизм!». «В самом деле?» — подыгрывая ему, спросила Маргарита. «А вы что, имеете какое-то отношение к этому ансамблю?» — моментально оживился он. «Относительное», — Пушкина явно не желала особенно раскрывать карты. «Какая удача, давайте общаться! — обрадовался персонаж. — Давайте общаться, приходите ко мне… Я — психиатр!..»

К счастью, в зале присутствовали не только психиатры, но и множество нормальных меломанов, то есть потенциальных поклонников любой интересной музыки. (Один из них, весьма продвинутый комсомольский работник, впоследствии сыграет в судьбе «Арии» далеко не последнюю роль. Но обо всем по порядку.) И абсолютное большинство присутствовавших квалифицировало прошедший в МАИ концерт как феноменальный. Успех превзошел все ожидания, и Векштейн был вынужден это признать. Однако над группой продолжал висеть воображаемый топор — филармонические эксперты пророчили, что долго «Ария» не протянет. Но самое неприятное было даже не в этом. Во-первых, во время проведения вышеописанного мероприятия на афише, как ни в чем не бывало, значилось: «ПОЮЩИЕ СЕРДЦА». И второе. Отыграв столь успешный стартовый концерт, музыканты продолжали день за днем исполнять набивший оскомину репертуар «Поющих Сердец», по-

прежнему аккомпанируя Антонине Жмаковой…

ПЕРВАЯ ВОЛНА РУССКОГО ХЭВИ «ЭТО ЖЕ «АЙРОН МЭЙДЕН» КАКОЙ-ТО!»

Несмотря на то, что творческий уровень и амбиции музыкантов «Арии» росли, внешне все оставалось по-прежнему. Концерты проходили по следующей схеме: первое отделение пела Жмакова, и «арийцы» аккомпанировали ей в специально пошитых помпезных костюмах. В перерыве музыканты переоблачались в более свойственные металлической музыке и их мировоззрению прикиды, увешивались разнокалиберными цепями и… второе отделение отыгрывали на всю катушку, как бы компенсируя самим себе унизительный саморазогрев первого отделения. На афишах по-прежнему значилось «Поющие Сердца». Лишь однажды Векштейн уступил просьбе своих музыкантов, и на гастроли в Черкассы группа выехала как «Ария». Но Министерство культуры СССР зорко наблюдало за своими подшефными, и гастроли окончились, так и не начавшись: в документах министерства вокально-инструментального ансамбля «Ария» не значилось… К тому же все продолжались и продолжались бесконечные прослушивания министерских комиссий. Перед одним из них Векштейн просил Грановского спрятать волосы под воротник, чтобы не было видно их полной длины. Сейчас все это представляется неуместным абсурдом, а тогда от подобных мелочей зависело — быть или не быть тому или иному ансамблю на сцене. Статус филармонического коллектива делал группу абсолютно подконтрольной. Векштейн понимал, что на его ансамбль смотрят сквозь увеличительное стекло, для того чтобы придраться к какой-нибудь мелочи, и может так случиться, что даже его обширные связи не спасут группу, да и самого импресарио, от расправы вчерашних коллег по филармонии. Поэтому Виктор Яковлевич старался прокладывать гастрольные маршруты вдали от всевозможных столиц, и группа колесила по периферийной тиши, где уже одно упоминание о порте приписки в лице славной столицы нашей родины снимало все вопросы о репертуаре. Музыкантам были приятны аншлаги в провинции, но очень хотелось выступать и в «центровых» городах, где публика являлась более продвинутой в музыкальном смысле. К тому же это была вовсе и не «Ария». Пока это был ВИА «Поющие Сердца», игравший в одном отделении нечто тяжелое и антисоветское. Выступать под этим названием не имело смысла ни по каким соображениям, тем более что молодежь зачастую вообще игнорировала модернизированные «Сердца», не веря, что

коллектив с подобным именем способен играть стоящую музыку. Потребовалось провести весьма изнурительные своей дипломатичностью переговоры с Векштейном, дабы убедить его сменить название. Нельзя сказать, чтобы Векштейну были уж так дороги «Поющие Сердца» (хотя с этим названием его и связывали двадцать лет творческой деятельности), однако для столь крутых перемен потребовалось бы как минимум переписать всю бухгалтерию! Дело, по москонцертовским меркам, нешуточное… Векштейн обещал подумать.

Теперь о самом названии. Названия групп тогда рекомендовались худсоветами министерства культуры, и от них невозможно было отказаться. Назваться в «металлическом» стиле музыкантам все равно бы не разрешили, а подписываться под каким-нибудь первым пришедшим в голову названием им не хотелось. Худсоветы, как и полагается «тонким ценителям прекрасного», приветствовали слова культурные, возвышенные, а также — обозначающие всякие природные явления.

Но одно дело придумать классное название, а совершенно другое — провести его под носом чиновников из Министерства культуры. Еще раз повторим, что «Ария» числилась в штатном расписании «Поющих Сердец» и выступать под своим названием на профессиональной сцене не имела права. Да и Векштейну приходилось время от времени выкручиваться и объяснять всем существующим инстанциям, что, дескать, двадцать лет он пестовал замечательный коллектив «Поющие Сердца», который, заметьте, зарекомендовал себя с самой лучшей стороны; но времена изменились, поменялся репертуар, сами музыканты… «Ну и что, — нетерпеливо перебивали его, — подумаешь, пять музыкантов поменялось! У нас тут, может быть, Театр на Таганке целиком уволился! Театр уволился, а название осталось!»

Поначалу Векштейн был вообще против названия «Ария» и, в свою очередь, предложил группе именоваться «Вулканом». Но на этот вариант его знакомые чиновники посмотрели очень косо и категорически «посоветовали» не использовать столь уж энергетическое слово. «Ария» звучала куда спокойнее, к тому же «арийский» подтекст никто пока еще не разглядел.

Спустя полгода после вышеупомянутого концерта «Арии» предстояла «сдача программы». У музыкантов со стажем при упоминании этого словосочетания до сих пор кровь стынет в жилах. «Сдача программы» — это некое подобие судного дня, когда чиновники от искусства решали, достоин ли тот или иной творческий коллектив чести быть представленным на советской сцене. Без сдачи программы запрещалось осуществлять официальную концертную и гастрольную деятельность.

Программу можно было сдавать отдельными номерами, целым отделением или сольным концертом. Маленькая деталь: к тому моменту из всех коллективов, играющих более или менее тяжелую музыку, только «совсем не металлический» «Автограф» мог похвастаться принятым отделением, а «Круиз» — принятым номером. Думаю, вам уже понятно, почему попытка «Арии» пробить хэви-металлическую программу сольным концертом выглядела как самое настоящее хамство.

Однако, сознавая, что группу могут запросто прикрыть, музыканты и Векштейн решили все же отыграть по-честному, без «галстуков и комсомольских песен». «Нет никакого смысла надевать галстуки, — размышлял Виктор Яковлевич, — а то уличат в подвохе и закроют после первого же концерта». Но — с другой стороны — если бы не маленькие профессиональные хитрости, предпринятые Векштейном, комиссия просто не стала бы слушать «Арию». Для не особо искушенных необходимо пояснить, что песней в СССР считалась (причем «на полном серьезе») только некая «законченная музыкальная форма», принадлежащая перу члена Союза композиторов. Проще говоря, если ты — не «член», тебе не дозволяется выносить свои творения на суд широких масс трудящихся. Поэтому Векштейн упросил некоторых своих знакомых из Союза композиторов взять на свою совесть «арийские» металлические откровения: «Волонтер» был приписан отцу советской поп-музыки Давиду Тухманову (автору знаменитого хита «День Победы»), а текст Маргариты Пушкиной для песни «Тореро» Векштейн не долго думая «подарил» испанскому поэту Федерико Гарсии Лорке, трагически погибшему в 1938 году. Любой нормальный человек, хоть как-то знакомый с творчеством загадочного испанца, сразу бы понял, что его обманывают: в таком размере Лорка никогда не писал, да и вообще — не та стилистика. Но одно дело — просто нормальный человек, другое — руководящие работники культуры. С Лоркой у них было явно туговато…

Итак, прослушивание. Место действия: ДК АЗЛК. 12 сентября 1986 года. День был отменный — теплый и солнечный, Дворец культуры АЗЛК светился словно новенький, словно ничего не подозревая о грозящем испытании. Это прослушивание должно было решить все, поэтому Векштейн, переживавший за группу, как за собственного ребенка, готовился особенно тщательно и пустил в ход незаурядное мастерство, применяя политику «кнута и пряника». Так, особую опасность для молодой группы представляла некая мадам Бабурина, отвечавшая в Министерстве культуры за работу с молодежью. Векштейн, используя свои многочисленные знакомства, устроил мадам аккурат в день

прослушивания командировку в Смоленск. При этом Виктор Яковлевич как человек безусловно вежливый не забыл поинтересоваться у мадам, сможет ли она присутствовать на комиссии. («Как — не можете? Жалко, очень жалко».) Еще двоим наиболее опасным противникам Векштейн неведомыми способами умудрился заткнуть рот, и они молча просидели весь процесс сдачи программы. (Говорят, что за ними водились кое-какие служебные грешки, о которых им вовремя напомнили.)

Комиссия мобилизовалась боевая: из служебного автобуса выдвинулись аж 48 человек, представлявших горком партии, Москонцерт и Министерство культуры во главе с заместителем министра Кочетковым и официозным поэтом-песенником Игорем Давидовичем Шафера-ном. Чтобы понизить «кислотность» этой внушавшей немалые опасения компании, Векштейн пригласил и своих, заведомо «благонадежных» друзей, обладавших немалым весом в творческом мире.

Не обошлось и без сторонних наблюдателей: Пушкина усмотрела в зале каких-то доморощенных, одетых с иголочки металлистов, из которых особенно выделялись девочка в коже и с нейлоновым бантиком в волосах и здоровенный битюг в скрипящей новенькой «косухе», у которого на лице было написано, что он из «непростой» семьи. «Виктор Яковлевич, как вы думаете, прорвемся?» — спросила Маргарита перед началом действа. «Я заказал банкет, и они об этом знают», — тихонько промычал ей в ответ Векштейн. Жена Векштейна — певица Антонина Жмакова — очень нервничала и боялась, что усилия Виктора Яковлевича пойдут прахом. Сольный концерт ей в новых условиях было не вытянуть, а работая по отделению с группой модного направления, можно было бы и дальше неплохо существовать на эстраде. (Тогда мало кто мог подумать, что через некоторое время Антонина заметно «потяжелеет» и начнет «бомбить» концертные залы в сопровождении группы «Раунд».) В любом случае ее будущее целиком зависело от изворотливости супруга.

Векштейн в своей стратегии «пробивания» взял за основу принцип Эль Греко. Великий живописец как-то нарисовал в углу своей картины красную собаку — и комиссия инквизиторов обрушила свой праведный гнев на несчастное животное, а крамольный сюжет картины благополучно ускользнул от ее внимания. Принцип «красной собаки» Виктор Яковлевич воплотил в образе Виталия Александровича Усова. Это был довольно пожилой педагог вокала, который занимался с Антониной Жмаковой и другими вокалистами «Поющих Сердец» (кстати, Кипелов тоже входил в их число), а также помогал им

распеваться перед концертами. Векштейн совершенно справедливо рассудил, что сначала будут обсуждать то, о чем все собравшиеся имеют хоть малейшее представление. Поэтому первым, согласно его сценарию, на сцену вышел Усов и тряхнув стариной выдал несколько арий на итальянском. В прошлом — оперный певец, он трогательно, стоя у рояля, украшенного массивными подсвечниками, спел арию Неморино из оперы Доницетти «Любовный Напиток». Нестандартное начало взбудоражило консервативные души принимающих. Однако этим приемом (хотя все прекрасно понимали, что, сложись все удачно, на настоящих концертах никто оперных арий петь не будет) Векштейн как бы оправдывал название, выбранное для коллектива. Комиссия насторожилась. «Мы работаем на стыке стилей», — застенчиво пояснил Векштейн. Шаферан недоверчиво хмыкнул, но ничего не сказал.

Пришел черед «Арии». Музыканты с ходу врубили свой хэви-метал, и комиссия сразу почувствовала подвох. От песни к песне у чиновников вытягивались лица, а когда у Грановского, виртуозно игравшего Баха на бас-гитаре, все-таки вылезла часть его мощного хаера, старательно запрятанного за воротник, кто-то из комиссии тихо ойкнул. Жмакова шептала в темноте: «Господи, помоги Витеньке!», приглашенные металлисты презрительно фыркали, недовольные «плакатностью» текстов, несколько человек «в коже» демонстративно вышли из зала…

И вот наступил исторический момент обсуждения. Как и предполагал хитроумный Векштейн, все набросились на итальянские арии — зачем это надо? «Учтем», — кивал головой Векштейн. «Костюмы надо все-таки другие». «Будет сделано», — немедленно соглашался Векштейн. «И… это, ну, впрочем, это не важно». — «Понимаю», — многозначительно кивал Виктор Яковлевич.

В это время Маргарита Пушкина, замаскировавшись за колонной в маленьком зале, где совещалась «культурная» инквизиция, старательно протоколировала в еженедельнике с красной маодзедуновской обложкой все доносившиеся до нее реплики. Знай она, что это событие войдет в историю отечественного рока! Наверняка была бы добросовестнее! Во всяком случае будем признательны Маргарите за старания, а инквизиторам за то, что ее вообще не выгнали вон. Итак, на ваше рассмотрение предлагается уникальнейший в своем роде документ…

СТЕНОГРАММА ЗАСЕДАНИЯ ХУДСОВЕТА, ТАЙНО СДЕЛАННАЯ МАРГАРИТОЙ ПУШКИНОЙ

Брунов Борис (директор Театра эстрады, конферансье):

В этом деле я не профессионал!

Тухманов Давид (композитор): Я вообще-то «за»… (больше не произнес ни слова — здесь и далее прим, шпионки Пушкиной). Баев Анатолий Васильевич (баянист, функционер от органов культуры): В целом — понравилось. Привык я, правда, к «Поющим сердцам». Я тоже не специалист, мне бабы… Бабы на сцене не хватает! (Баев явно имел в виду Антонину Жмакову.) Мизансцены однообразны. Исполнитель — академичен.

Чижик Леонид (джазовый пианист-виртуоз): Зрительное решение — никуда. Отвязки не хватает. Свободы у музыкантов нет. Не хватает убежденности — программа настолько позитивная, что нет раскованности.

Бутузов (Росконцерт): Солист недостаточно владеет певческой речью. Аранжировки должны исходить из текста, а все главные места должны исходить из музыки. То, о чем говорят ребята, — просто и банально. Говорить надо четко и ясно. «Позади Америка». А дальше что? Мысль-то ясна…

Некто (неопознанный): Отойти от микрофона. Убрать сип. (Поклонники специфического слэнга могут быть спокойны — это о вокале.) И рыдать не надо. (Опять об Усове, который, исполняя арию Неморино, «взрыднул».)

Некто (неопознанный): Все это укладывается в формулу: Бах — Буденный — Первая Конная.

Некто (неопознанный): Тексты слабоваты.

Маргарита Юрьевна (Министерство культуры СССР): Не следует копировать образцы с видеороликов. Если коллектив претендует на лидирующую роль — то еще надо подумать. Логически не оправдана вставка (опять об Усове). Почему звучит иностранная речь? (Виталий Александрович пел классику, естественно, по-итальянски.)

Некто (неопознанный): «Лаванда» или «Календула» себя уже изжили.

Шаферан Игорь Давидович (поэт, член худсовета «Мелодии» и пр.): В целом, хорошо. То тут заинтриговать надо, то там заинтересовать. Песни нормальные. Это не то, что нам приходится слушать…

Брунов: Да, «Воля и разум», «Игры не для нас» — это хорошо.

Доброгаев Сергей (2-й секретарь какого-то райкома): Я был на их концерте. Молодежи очень понравилось. «Западники» уходили — значит это что-то новое. И классика понравилась. Атмосфера нормальная.

Некто (неопознанный): Солист сильно фальшивит. Пластика вызывает глубокое чувство сопротивления. Сценография хромает.

Если можно — доработать тексты с точки зрения профессионалов.

Шумский (Гостелерадио): В нашей контрпропаганде мы проигрываем — в этом жанре у нас нет ничего, что мы могли бы противопоставить. Нет специалистов у нас в этом жанре. Главные претензии к сценографии. Не решены мизансцены. Пусть это будет первый, но конкретно способный коллектив. Надо обеспечить его материально…

Юрковский (Яруковский?) Юрий Львович: Очень часто я работаю с ансамблями. Но временами я упираюсь в стену: я не знаю этого жанра. Где учиться? Ребята боятся двигаться. Их прячут за столбняк. В условиях концерта — все совсем по-другому. Рецептов нет. Канонов нет. Ничего нет! Надо смело щупать. Некто (неопознанный): Так можно и дощупаться! Здесь, извините, пластика входит в противоречие с содержанием!

Баев Анатолий Иванович: У нас есть четкие идеологические позиции. Сцена — это трибуна. И если мы доверяем ее, то мы должны знать, кто они. Коллектив достаточно профессионален, но я их не знаю. Я Векштейну не верил, что он может изменить свое лицо. Оспаривать все сказанное не следует. Мы должны сделать все, чтобы это направление развивалось в нужном для нас, коммунистов, — вы меня понимаете? — стиле. Ну и ввести новые темы — яркие мелодически.

Некто (неопознанный): Когда звучат песни… э-э… Дунаевского — сразу чувствуется, что работал профессионал. Композиции участников ансамбля… э-э… бедные, не столь яркие. Вкраплять (имелась в виду классика) надо высокопрофессионально. Вот ваш приятель Ситковецкий тоже вторгается в классическую музыку…

Когда все уже окончательно разомлели, из-за стола неожиданно встала Маргарита Юрьевна из Министерства культуры СССР, имевшая репутацию умнейшей и образованнейшей женщины, и прямо в лоб задала вопрос, повергший всех в неимоверное смятение. «Виктор Яковлевич, — вопросила высокоинтеллектуальная особа, — что же вы нам показываете! Вы думаете, я никогда видео не смотрела?! Это же, я не нахожу слов… «Айрон Мэйден» какой-то!» К несчастью для Маргариты Юрьевны, она приплела «Iron Maiden» слишком поздно — комиссия вспомнила, что, кроме «Арии» и лондонской «Железной Девки», в мире есть еще много интересных вещей, например банкет.

После обсуждения все товарищи дружно отправились праздновать достигнутый консенсус. Банкет не подкачал: «Арию» «разрешили» с условием, что они выкинут из своей программы

итальянские арии, о чем «арийцы» особенно и не переживали. Высочайшее собрание в итоге постановило:

1. Одобрить коллектив, разрешить работать, с учетом замечаний и доработок, но без предварительного прослушивания.

2. Утвердить название «Ария».

«Побольше классики, побольше обращайтесь к классике, — басил Шаферан, выходя с обсуждения в сопровождении Векштейна и Маргариты Пушкиной, — тексты у вас слабоваты. Вот вы же сделали Лорку, значит можете!» В этот момент Рита почувствовала себя нехорошо. «Вот у кого, у классиков, учиться надо!» — важно закончил Игорь Давидович и, надув щеки, отправился к ожидавшему его заказному автобусу. Недаром Шаферан слыл человеком образованнейшим: он понятия не имел об «Iron Maiden», зато точно знал, что Лорка — не женщина!

«Ария», несмотря на свой юный возраст, за рекордно короткое время умудрилась обзавестись самой что ни на есть скандальной репутацией. Завистников у группы нашлось предостаточно. С одной стороны, конкуренты Векштейна «кусали локти» при мысли о том, что Виктору Яковлевичу без особых потерь удалось протолкнуть столь многообещающе доходный коллектив. С другой — бесились от зависти коллеги-музыканты из других групп; подумайте только, какая-то «филармоническая» группа имеет возможность совершенно легально исполнять музыку, за которую еще некоторое время назад можно было схлопотать срок по 47 статье Уголовного кодекса РСФСР. (Вообще, занятие рок-музыкой преступлением не считалось, однако в нашей стране для рок-музыкантов вполне годились статьи УК, связанные с «незаконной коммерческой деятельностью» вроде продажи самодельных билетов. Именно по этой статье в 1984 году получил срок Алексей Романов, лидер известнейшей группы «Воскресение».) Одним словом, «Ария» не совсем по своей вине оказалась «белой вороной» и среди филармонических (официально разрешенных) коллективов, и, тем более, среди «неформальных» (самодеятельных) рок-групп…

Поначалу Векштейн пытался держать группу под строгим контролем и никаких интервью давать не разрешал — «мало ли что они там наговорят?». Поэтому первые статьи об «Арии» были сделаны под диктовку менеджера группы. Первой ласточкой стала статья в «Аргументах и Фактах» с обтекаемым заголовком «Хотим вызывать светлые чувства», из которой любознательный читатель мог узнать, что советский металл — это совсем не тот, что на Западе, и что музыканты «Арии» вовсе не копируют «Accept». Однако все чаще информация выходила из-под

железного контроля Виктора Яковлевича… Те, кто думают, что плохая реклама — тоже реклама, никогда не работали в Москонцерте. Там Векштейну первым делом преподнесли статью, из которой следовало, что какие-то подонки в Свердловске ни с того ни с сего начали писать на майках слово «Ария» и называть себя «арийцами», дело пахнет керосином, и вообще молодежь надо срочно спасать. Говорят, Векштейн чуть не поседел за эту ночь, но начатое дело не бросил.

Скандал продолжал набирать обороты. На фестивале «Рок-Панорама-86», организованном Гагаринским райкомом комсомола г. Москвы совместно с оргкомитетом, в который входили Александр Градский, Виктор Векштейн и Маргарита Пушкина, в Центральном Доме туриста, во время выступления «Арии» неизвестные злоумышленники вылили на силовые кабели целое ведро воды, что вызвало короткое замыкание всей коммутации на сцене. Концерт из-за этого прервали на сорок минут, но цель теракта так и не была достигнута — из зала никто не ушел, все зрители терпеливо ждали выступления группы.

По мнению любителей «металла», «Ария» «убрала» всех! К тому же «арийцы» выступали на собственном мощном аппарате, какого, пожалуй, ни у одной группы в распоряжении тогда больше не было. И хотя звук в результате диверсии оставлял желать лучшего, «Ария» вопреки недоброжелателям стала лауреатом фестиваля.

Выступление группы произвело столь сильное впечатление на глубокоуважаемого г-на Артемия Троицкого, что он, никогда не питавший особенной любви к «Арии», и к «heavy metal» вообще, писал в своей знаменитой книге «Рок в СССР»: «Новая супер группа «Ария» произвела нездоровую сенсацию, выставив напоказ все агрессивные атрибуты стиля — железные цепи, кресты, браслеты с шипами и т. п. Думаю, что с пятидесяти метров их было бы трудно отличить от «Iron Maiden». Увидеть такое на профессиональной рок-сцене!.. У «Арии» была и довольно хитрая текстовая концепция. Все наши хэви-металлические группы, опасаясь обвинений в «пропаганде насилия», украшали тяжелые риффы нормальными сладкими поп-текстами (особенно в этом преуспели «Земляне») — что, конечно, выглядело неестественно и безвкусно. «Ария» не побоялась готической символики и агрессивных устремлений, но ввела это все в выигрышный контекст: скажем, призывая повергнуть «тысячеглавого убийцу-дракона», они имели в виду борьбу за мир, а песня «Здесь куют металл», приводящая в экстаз всех «металлистов», скромно повествовала о тяжелом трудовом процессе в кузнице».

Через абзац Артемий Кивович, посчитав видимо, что

отступает от своих «установок», счел необходимым дополнить слишком лестную рецензию на хэви-металлическую группу ложкой дегтя: «В целом «Рок-Панорама»… не оставила никаких сомнений в том, что советский филармонический рок твердо вышел на рубежи ширпотреба и утерял всякую связь с духовными и интеллектуальными корнями движения…Казалось, наша рок-верхушка получила щелчок по носу — главный приз фестиваля и симпатии публики завоевали «Браво», единственная любительская группа, выступившая на «Рок-Панораме»[!Главного приза фестиваля как такового не было — всем вручались дипломы и какие-то кубки. Однако группа «Браво» действительно заслужила приз симпатий присутствующих.!].

Филармонический рок — чисто отечественный термин, придуманный для обозначения рок-групп, работавших в официальных концертных организациях. Такое сотрудничество имело для групп, подавшихся на работу в филармонию, как положительное, так и отрицательное значение. С одной стороны, в официальных рок-группах уделялось серьезное внимание исполнительскому мастерству отдельных музыкантов, что внесло позитивный вклад в рок-движение. С другой стороны, случай с прохождением худсовета «Арией» — счастливое исключение из общего правила, по которому прогрессивная музыка и актуальные, «жизненные» тексты рубились чиновниками на корню. Надо согласиться, что в нашей стране музыкальный прогресс «двигали», в основном, самодеятельные рок-группы. Поэтому многие люди, стоявшие у истоков рок-движения в нашей стране, видели в филармоническом роке что-то неправильное, неестественное и продажное. С их точки зрения, филармонический рок — это что-то типа «Землян». Но ведь, с другой стороны, филармонический рок — это «Круиз», «Автограф», «Ария». Кстати, к последним позже причислили и вскоре пришедшую на работу в филармонию группу «Браво»…

Если честно, довольно трудно себе представить, чтобы приз на «Рок-Панораме», которую проводили при райкоме ВЛКСМ, могла получить «Ария» — группа, первая обстоятельная статья о которой появилась в «Московском Комсомольце» лишь в 1989 году. А до этого в прессе — ни мира, ни войны — «не рекомендовано писать». Хотя, с другой стороны, комсомольские работники, курировавшие «Рок-Панораму», — Петр Павлов, Андрей Поденок и Константин Бессмертный, — переворачивали традиционное представление о «функционерах». «Более отзывчивых и понятливых людей я в своей жизни не встречала, — рассказывает Маргарита Пушкина. — Связавшись с нами, все трое отчаянно рисковали: горком партии был категорически против

подобных контактов, и от верных рок-н-роллу «комсомольцев» могли в любой момент потребовать положить партбилеты на стол. Помню, как во время выступления «Арии» раскрасневшийся Петя Павлов, пробегая мимо, похлопал по верхнему карману своего пиджака, где лежала заветная красная книжица. «Пока еще здесь, — крикнул Петр, хитро подмигнув мне, — там сейчас «Ария» грохнет, а я слуг народа в банкетный зал веду»…» Да, благодаря Павлову партийным бонзам не удалось посмотреть «волосатых чертей» на сцене Центрального Дома туриста. Зато они всласть попили коньячку, закусив его икоркой.

Позднее фирма «Мелодия» выпустила две пластинки с записями участников «Рок-Панорамы-86», однако «Арии» там — как и следовало ожидать — не оказалось. Дело дошло даже до того, что некоторые известные музыканты принялись утверждать, будто бы такие группы, как «Ария», дискредитируют рок-музыку. Тем временем «Ария» времени на разговоры не теряла. Сразу после «Рок-Панорамы-86» группа отправляется в гораздо более продвинутый в музыкальном смысле Вильнюс на фестиваль «Литуаника-86», где наши герои получили приз за профессионализм. Выступления группы сопровождались переполненными залами, массовыми беспорядками, а в итоге — поломанными креслами и разбитыми стеклами. Чиновников от искусства бросало в дрожь, когда они узнавали о готовящихся гастролях группы, а в ряде регионов их выступления просто запрещали. Все это доставляло массу хлопот Виктору Векштейну, которому то и дело приходилось улаживать конфликты. И все это происходило в неком информационном вакууме, ведь средства массовой информации продолжали хранить гробовое молчание.

Тем временем альбом «Мания Величия» с гигантской скоростью расходился по стране. «Ария» постепенно приобретала культовый статус. Еще бы — «Мания Величия» оказался первым в СССР альбомом с настоящим металлическим звучанием!

По поводу того, какая группа первой в Совке начала играть настоящий хэви, до сих пор ведутся споры. (Активные-то споры уже, может, и не ведутся, но все равно — для истории интересно.) Одни «музыковеды» отдают пальму первенства «Черному Кофе» или «Круизу», другие — аж «ДДТ», припоминая их запись «Периферия» (1984), третьи вспоминают альбом «Жизнь В Стиле Хэви-Метал» (1985) свердловской группы «Урфин Джюс», четвертые приписывают все заслуги многочисленной пестрой тусовке групп типа «99 %» и «Консул» — металлическому андеграунду. Мы не знаем, как сам Юрий Шевчук относится к попыткам записать его в крестные отцы русского хэви, но, сдается мне, что эта теория ему не очень понравится. В «Периферии»

действительно был намек на хардовое звучание, но гитара с фузом — это еще далеко не хэви-метал. «Черный Кофе» играл тогда чистой воды хард-рок с явным креном в сторону «Rainbow» образца 1978-79 годов, хотя отдельные песни (вроде «Светлого Металла») действительно приближались к стандартам хэви-метал. (Но не ищите эту песню на пластинке «Переступи Порог» — «Светлый Металл», «Дьявол Во Плоти» и несколько других песен Дмитрия Варшавского с «провокационными» названиями зарезали на худсовете «Мелодии». Особому остракизму подверглась тогда совершенно безобидная песня «Звуки Космоса» — со словами «звуки космоса поймать пытаемся, но звуки космоса что-то не попадаются…» — здесь усмотрели недвусмысленный намек на вражеские радиоголоса, и Варшавскому пришлось поменять этот пассаж на более идеологически выдержанный: «звуки космоса, начало поиска, звуки космоса, что там в шифрах их кроется». Первые две песни «Черного Кофе» есть только на одноименном магнитоальбоме.) «Урфин Джюс» остался в памяти поклонников, в основном, двумя своими первыми, скорее хард-роковыми, альбомами, и запись «Жизнь» В Стиле Хэви-Метал» тоже не дотянула до чистого «металла». Что играли в то время команды вроде «Консула», «Легиона» и приснопамятных «99 %» — установить сейчас крайне затруднительно. Они практически не оставили после себя никаких записей.

Как бы там ни было, друзья, наступали весьма интересные времена. Времена первой волны русского хэви-метал.

С КЕМ ТЫ?
«ЗДЕСЬ КУЮТ МЕТАЛЛ»

Почти весь 1986 год «Ария» провела в непрерывных гастролях, сопровождавшихся простыми радостями кочевой жизни рок-музыканта: концерты, гостиницы, спиртные напитки — крепкие и не очень, поклонницы… ну, очень много поклонниц! С самого начала «Ария» обрела свой неповторимый шарм во всем, что касалось сценических прикидов. «Арийцы» со своим полуспортивным стилем, пускай слегка «позаимствованным» у кумиров из «Iron Maiden», крайне выгодно отличались от доморощенных металлистов, надевавших килограммы цепей и булавок. И хотя сейчас их костюмы могут показаться смешными, но в те годы, когда пара кроссовок «Adidas» соответствовала статусу нынешнего сотового телефона, выглядеть «фирменно» на сцене было особенно нелегко. Может быть, именно поэтому тогда было так модно подводить глаза, красить щеки, вообще делать гипертрофированно активный макияж. Но это все — внешние факторы, а что же творилось внутри группы? А внутри коллектива произошли абсолютно неожиданные события, которые одним словосочетанием можно назвать сменой лидеров. Хотя, если взглянуть на те события шире, все происшедшее было закономерно, если не предопределено.

Когда Грановский с Холстининым «пробивали» своей группе право играть интересную для них музыку, главной их целью была именно возможность собственной самореализации, а потому они были единомышленниками. Когда они на скоростях записывали «Манию Величия», их цели тоже были общими. При этом Грановский бы. г нужен Холстинину и как генератор стиля, и как основной автоо песен, и как аранжировщик, и как классный бас-гитарист. А вот сам Холстинин был актуален для Грановского в тот момент лишь как гитарист для реализации готовых песен Грановского. Ну может, еще в роли куратора текстов и движущей силы в постоянной кулуарной борьбе с Век-штейном за будущее их общего проекта. Но вот дело окончено, песни записана, нужно двигаться дальше. И тут судьба вводит в действие пьесы нового персонажа в лице Андрея Большакова. Классный гитарист, ходячий генератор идей, автор собственного репертуара…

Несмотря на то, что Большакову понравился первый альбом «Арии», в целом ориентация на стилистику «Iron Maiden» была ему не слишком симпатична. Если уж говорить о хэви-метал, Андрею больше импонировал тот же «Judas Priest». Но в чужой

монастырь не лезут со своим уставом, да и вряд ли Большаков собирался устраивать в группе дворцовый переворот. Однако никто не мог запретить ему иметь свой собственный музыкальный вкус, и вскоре он стал предлагать свои новые песни как материал для следующего альбома «Арии». Как мы уже знаем, Грановский был неравнодушен к музыкальным вкусам второго гитариста, и принял композиции Большакова на ура. У самого Алика тоже уже существовало несколько заготовок для следующей записи, так что новая работа в студии была уже не за горами…

В то время когда группа, пусть не без издержек, но все же наращивала свои обороты, внутри коллектива назревал конфликт. Появившийся в «Арии» второй гитарист обладал всеми чертами прирожденного лидера и вскоре стал играть роль первой скрипки. Если раньше музыкальным продюсированием в коллективе «заведовал» Грановский, то теперь это стало прерогативой спевшегося дуэта Большаков — Грановский. Преобладание песен Большакова в перечне подготавливаемых к новой записи также было почти абсолютным. Его высокий музыкальный уровень в сочетании с конструктивным мышлением просто «выдвигал» Андрея в лидеры. Однако существовал и идеологический лидер коллектива — Владимир Холстинин, которому команда была обязана своей принадлежностью к хэви-металлическому жанру и стилистической устремленностью к «Iron Maiden» (и музыкально, и по имиджу). Вокруг этих двух персон группировались остальные участники группы. Векштейн, как ему и было положено, занял особую позицию. Кратко ее можно было выразить традиционной фразой «разделяй и властвуй», а в преломлении к конкретной ситуации действия импресарио имели следующий смысл. Виктор Яковлевич старался не допустить, чтобы группа была сплоченной, ведь в этом случае ему труднее было добиваться своих целей. Поэтому одним музыкантам он говорил одно, другим — совершенно другое…

Существует версия, будто Большаков пробовал убедить Векштейна в том, что работать стоит именно с ним. Для этого Андрей якобы принялся сочинять песни для Антонины Жмаковой — супруги Векштейна, которую в годы перестройки вдруг тоже потянуло петь тяжелый рок. Ее нежный голос тогда волшебным образом трансформировался в подобие женского «AC/DC» и стал походить на Брайана Джонсона. Поначалу она пела свои песни в первом, перед «Арией», отделении концерта под аккомпанемент все тех же музыкантов, однако после серии таких концертов участники «Арии» «по этическим соображениям» отказались выступать вместе с Жмаковой, предложив Векштейну нанять ей

других музыкантов. Векштейн так и сделал, а новый состав Антонины Жмаковой назвали «Раундом». Однако написание песен для Жмаковой само по себе не является преступлением, так что не является доказательством и какой бы то ни было нечестности Большакова перед коллегами из «Арии».

Правда Холстинин утверждает, что основной целью Большакова было добиться изгнания из «Арии» Грановского и Холсти-нина, чтобы взять все бразды правления в собственные руки. Трудно судить, сколь серьезны были намерения Андрея относительно Холстинина (если таковые вообще существовали), но вариант борьбы против Грановского выглядит совсем уж неправдоподобно. Во-первых, по отзывам очень многих, Большаков и Грановский жили и работали душа в душу, были творческими единомышленниками, идеальным тандемом гитариста и басиста (впоследствии они вместе покинут «Арию» и еще несколько лет будут вместе играть в группе «Мастер», и закончится их союз не разрывом, а уходом Большакова со сцены). К тому же именно Грановский выполнял львиную долю работы по аранжировке, и обойтись без него Большаков вряд ли бы смог. С другой стороны, не вызывает никаких сомнений тот факт, что, спустя некоторое время после появления в группе Большакова, отношения между ним и Холстининым вылились в самое настоящее противостояние, причем никаких явных скандалов или даже споров между ними не было. Кто из двоих положил начало этой неприязни, вряд ли стоит выяснять. В каждом подобном случае все бывает индивидуально, и мы оставим фантазии на данную тему для представителей желтой прессы. Очевидно одно: столкнулись две противоположности, «лед и пламень», два персонажа с различными интересами. Холстинин — закулисный лидер с замашками серого кардинала, причем внешне — человек без особых претензий на лидерство. Большаков — напротив, жесткий лидер, лидерство которого вытекало из его высочайшего творческого потенциала; по меткому определению Маргариты Пушкиной — «черный кардинал». Вполне возможно, что поначалу Большаков даже не оценил амбиций Холстинина и — что уж совершенно точно — даже не пытался договориться с ним о совместных действиях.

Вскоре Холстинин с Большаковым перестали общаться друг с другом. Остальные музыканты еще не дошли до столь крайних форм противостояния, но ситуация заставляла их все больше приближаться к противоположным полюсам, на которых находились гитаристы «Арии». Одновременно шла завись нового альбома, и казалось, что совместная работа может сплотить рассорившихся участников группы. Но не тут-то было. Для записи

гитарных трэков (дорожек многоканальной записи) в своих композициях Большаков не нуждался в услугах Холстинина. А сам Холстинин собственных вещей на альбом не делегировал. Сложилась идиотская ситуация: Холстинин — один из лидеров «Арии» времен первой записи — на втором альбоме записал лишь пару соло, в целом оставаясь в стороне от студийной работы. Все чувствовали приближение бури, но начинать выяснение отношений никто не решался. Тем не менее, альбом был закончен в ноябре, и своим названием как бы задавал вопрос каждому из участников коллектива: «С Кем Ты?».

И на сцене два гитариста вели себя каждый сообразно своему складу. Холстинин, привыкший выделывать строго дозированные «па» с гитарой только на своем сценическом участке, с крайним неудовольствием наблюдал за тем, как Большаков с алым шарфом на поясе передвигается по всему пространству сцены; причем «работает на публику» — не только когда звучит его соло, а во время всего концерта. Это выводило из себя Холстинина, почитавшего за идеал пары гитаристов в «Judas Priest» и «Iron Maiden»: играют себе Смит и Мюррей по очереди свои соло и не лезут в пекло поперед Брюса! И при всей любви Холстинина к «Deep Purple» и лично к Ричи Блэкмору, его крайне раздражало такое ярко выраженное лидерство на сцене. «Ария» — не «Deep Purple», а Большаков — не Блэкмор. В конце концов, не я, а Большаков пришел в группу «Ария»: так или приблизительно так думал Холстинин. Интрига закручивалась интересная, особенно если учесть, что творческое согласие Грановского и Большакова со временем все более укреплялось. Экспрессивный Грановский всегда предпочитал жестко очерченным музыкальным построениям взрывной и неуправляемый рок, поэтому неудивительно, что с Большаковым ему оказалось творить легче и интереснее.

Еще одна проблема группы, а точнее ее музыкантов, лежала в плоскости чисто материальной. Векштейн несообразно мало платил своим музыкантам — по отношению к зарабатываемым группой деньгам. Постоянную ставку имел только Кипелов — как работавший до этого в профессиональном коллективе в течение пяти лет. Всем остальным участникам группы ставки только были обещаны. Но обещать — не значит жениться… Полное несоответствие пафоса и кошелька постепенно становилось более чем реальностью — музыканты ходили в последних (или точнее — единственных) джинсах. «Мне не на что струны покупать!» ~ жаловался Векштейну Большаков, на что Виктор Яковлевич со свойственным ему природным юмором отвечал: «А ты не играй на тех струнах, которые у тебя постоянно рвутся!». (Кстати, в другой,

не менее популярной, группе «Круиз» художественный руководитель Матвей Аничкин советовал барабанщику обертывать газетой барабанные палочки — они так, дескать, меньше ломаются.) На группе и так наживались «по-черному». Музыканты получали за концерт сначала 11 рублей 50 копеек, а с 1987 года — по 25 рублей, вне зависимости от того, что «Ария» собирала шеститысячный стадион! И хотя музыканты за месяц получали вполне приличную по тем временам зарплату (500–600 рублей, при средней по стране 150–160 рублей), это было несоразмерно мало для их звездного статуса и трат. Уже упоминавшиеся струны при полной нагрузке на концерте выдерживают в лучшем случае несколько выступлений, а цена одного комплекта струн — около 10 долларов. Смешная ситуация: в кабаке тогда получали столько же, но там не было концертного напряжения, не было кочевой жизни в гостиницах, не было необходимости поддержания стопроцентной формы на каждом выступлении. Когда «Ария» стала раскрученной группой, многие концертные администраторы, проведав о «золотой жиле», предлагали музыкантам весьма соблазнительные условия — только играйте! Сам Векштейн не совсем подходил под определение «администратор», это был «всеобъемлющий» импресарио, эдакий «папа», которого интересовало все: и музыка, и тексты, и поведение на сцене, и даже прически. Само собой разумеется, музыкантов столь повышенная активность импресарио зачастую раздражала, и порой готова была прозвучать крамольная мысль: «Без Векштейна и денег бы получали гораздо больше, и над душой бы никто не стоял»…

Если на «Мании Величия» «Арию» могли упрекнуть разве что в излишнем миролюбии, то на втором альбоме «С Кем Ты?» большинство вещей содержали если не «патриотическую», то по меньшей мере антимилитаристскую направленность. Уже названия песен — «Эти Игры Не Для Нас», «С Кем Ты?», «Встань, Страх Преодолей» — говорили сами за себя. Плакат-ность — как главная идея текста! Хотя для того момента развития металлической музыки подобный подход был вполне справедлив и коммерчески оправдан. Во-первых, с багажом подобных песен группа могла намного легче преодолевать подводные камни худсоветов. Вольно или невольно «Ария» нашла эту удачную фишку: советский рок в то время был вообще максимально политизирован — сказывались перестроечный энтузиазм и разрешенная свобода слова в виде так называемой «гласности». Бесчисленное множество групп-однодневок, упоенные собственной «смелостью», распевали песни о Сталине и врагах перестройки. (Помните ансамбль «Окно» с остросоциальной

песней: «Иван Ильич — участник перестройки, он сыновьям купил по «жигулю».) Мало-мальски соображающим людям такая продукция уже тогда казалась откровенной «порнографией», однако подобные коллективы имели неплохую прессу, считавшую их «действительно оригинальными рок-коллективами на советской сцене». И, во-вторых, плакатность текстов второго альбома как бы включала слушателей в ряд героев песен. К тому же тексты «Арии» не призывали любить социализм, однако находились в русле здорового советского патриотизма. Менты на концертах были просто в растерянности. Да и что им оставалось делать: они толпу дубинками лупят, а толпа в ответ орет: «Воля И Разум!!!».

Хотя кому сейчас интересно, какие тогда проблемы были У музыкантов! Важен результат. Запись «С Кем Ты?» стала одним из лучших «арийских» альбомов, с заводными риффами и блестящим по тем временам звуком. Чего стоит одна «Воля И Разум» — настоящий металлический гимн! И никто из коммунистов не обратил внимания на то, что собственно «воля и разум» — это лозунг итальянских фашистов. (Кстати, в музыкальной прессе в 1996 году появилась занятная заметка, из которой следовало, что именно за эту вещь от имени каких-то особых «арийских» посвященных, специально прилетевших из Индии, всем музыкантам группы было вручено именное оружие, йами музыканты сию информацию не опровергли, но и не подтвердили, отказавшись от любых комментариев на эту тему.)

В те времена еще не было четкого, окончательно оформившегося представления о том, как должен выглядеть текст настоящего «металлического» боевика, поэтому из-под пера Александра Елина иногда вылетали следующие перлы:

Но есть такие говоруны,
От них весь вред идет.
И среди ночи, средь тишины
Не закрывают рот.
Языком не построить завод,
Не прорыть канала.
(Что-то там, тра-ля, ля-ля… А вот!)
Страна слаба, когда мало металла!

(Первый вариант песни «Воля И Разум» в реконструкции Валерия Кипелова)

Со второй песней — «Встань, Страх Преодолей» — вышел, правда, нелепый казус: она была подозрительно похожа на вещь «Jawbreaker» с альбома «Judas Priest» 1984 года. По слухам,

косвенно подтвержденным Аликом Грановским, Большаков, принесший эту песню, уверял, что именно на русском языке это совсем не будет походить на творчество «иудейских священников». В кулуарах, конечно, поговаривали, что песня № 2 — чистой воды «Judas Priest», «усовершенствованный» вступлением из «Saxon» (и не потому, что «так получилось», а потому, что это преднамеренный плагиат в расчете на «невежественность» фа-нов), но ругаться по этому поводу уже никому не хотелось. Общей картины это все равно не портило. «Здесь Куют Металл», написанная Аликом Грановским, шла на ура и на концертах, и во время стычек с люберами, а жемчужиной альбома стала ки-пеловско-большаковская «Без Тебя» с текстом Маргариты Пушкиной: Валерий написал куплет, а Большаков — «забойный» припев и вообще несколько облагородил задумку Кипелова.

Три остальных произведения, вошедшие во второй альбом, — «Игры Не Для Нас», «С Кем Ты?» п «Икар», — принадлежали перу Большакова и Грановского. Первые две вещи с немодной ныне антивоенной тематикой мы уже вряд ли когда-либо услышим на концертах, а вот корректно-нейтрального «Икара» «арийцы» что-то порядком подзабыли… Кроме того, «оригинальная» версия альбома «С Кем Ты?» включала в себя еще и футуристическое басовое соло Алика Грановского, которому изрядно доставалось при тиражировании альбома в киосках звукозаписи — его (то есть соло) частенько опускали.

Холстининских вещей на этом диске вообще не оказалось. К тому времени у Владимира (по его словам) была готова песня «Тысяча Сто» и фрагмент «Баллады О Древнерусском Воине», но их задействовать не удалось. По версии Холстинина, эти песни Большаковым и Грановским были отвергнуты…

В радиоэлектронике существует такое понятие, как коэффициент отношения уровня полезного сигнала к уровню шумов. Если бы подобный показатель использовался при оценке музыкальных альбомов, пластинка «С Кем Ты?» набрала бы очень высокие баллы. Больше половины песен новой записи, такие, как «Воля И Разум», «Встань, Страх Преодолей», «Икар», «Игры Не Для Нас» и «Без Тебя», можно назвать удавшимися. По сравнению с «Манией Величия» новый альбом был более динамичен, а ритмическая раскрепощенность еще более подчеркивала мелодические находки. Музыкальное продюсирование альбома осуществили Большаков и Грановский, в качестве звуко-инженера выступал Александр Львов.

Как уже отмечалось, оформление первых двух «арийских» дисков появилось только после заключения контракта с фирмой

Александра Морозова («Мороз Рекордз»). Тогда для оформления лицевой стороны альбома «С Кем Ты?», по предложению оформителя других альбомов «Арии» Василия Гаврилова, была использована картина художника Вячеслава Провоторова с недвусмысленным названием «Космогония № 666». Провоторов. человек глубоко, и в какой-то степени даже болезненно, религиозный, освящал каждую свою картину. Глубокая религиозность создателя отнюдь не мешала его живописи выглядеть, словно наглядное пособие по одержимости и демонизму. (Приходит на ум история, когда Достоевский, оценив по достоинству полотно «Мертвый Иисус» Ганса Гольбейна-младшего, использовавшего в качестве натуры настоящего утрпленника, воскликнул: «Да от такой картины у иного еще и вера может пропасть!».) Везти в церковь свои творения Провоторов, правда, не рисковал, зато к нему домой приходил священник и выполнял христианские ритуалы. Можно не сомневаться, что точно таким же образом была освящена и эта картина, использованная для обложки «арийского» альбома…

Магнитоальбом «С Кем Ты?» начал свое триумфальное шествие по студиям звукозаписи, наводнившим в то время огромную территорию Советского Союза, а «Ария» бороздила те же просторы гастрольными турами, лишь изредка заезжая в столицу отдышаться. Противоречия в группе локализовались, концертная работа отодвинула разногласия на задний план. И вдруг на одном из концертов тура по Ставропольскому краю произошел случай, который сам по себе ничего не означал, но привел к окончательному расколу группы…

РАСКОЛ
«ВИТЯ, ОНИ У ТЕБЯ СУМАСШЕДШИЕ!»

Все время существования «Арии» Виктор Яковлевич вполне владел ситуацией, но, казалось, ничего не предпринимал со своей стороны, чтобы предотвратить неумолимо приближающийся раскол группы. Векштейн упорно проводил в жизнь свою хитрую «кадровую» политику. С одной стороны, сам факт существования «Арии» — его бесспорная заслуга, с другой стороны, не стоит забывать, что он являл собой импресарио совершенно определенной советской формации, среди принципов работы которого был весь классический набор: и «разделяй и властвуй», и «кнут с пряником» (сейчас это принято называть «системой сдержек и противовесов»). Векштейна абсолютно не интересовала группа как дружный и сплоченный коллектив — управлять такой командой крайне затруднительно. Из этих прагматических соображений Виктор Яковлевич сознательно и постоянно поддерживал мелкие разногласия среди музыкантов группы. Если таковых разногласий не находилось, то их, как говорится, можно и на пустом месте придумать. (А в том, что в случае чего замену музыкантам будет легко найти, Векштейн почему-то не сомневался.) Но все же и Виктору Яковлевичу приходилось все чаще задумываться, чью сторону ему принять — активного Большакова или относительно лояльного Холстинина…

В составе группы существовал еще один крайне неустойчивый узелок. Барабанщик Александр Львов, переместившийся после записи первого альбома за звукорежиссерский пульт, номинально числился на работе у Виктора Векштейна именно как музыкант, и, чтобы отрабатывать свою ставку, он играл в перерывах между отделениями концерта длиннющие барабанные соло. (Это было тогда крайне модно, и большинству зрителей нравилось.) Кто знает, может, именно это стало потихонечку напрягать штатного барабанщика «Арии» Игоря Молчанова. Во всяком случае, идею уйти от Векштейна в полном составе первым озвучил именно он. Механизм бомбы замедленного действия начал тикать все громче и громче…

Катастрофе предшествовал маленький эпизод. Дело происходило во Владимире. Поскольку «Арии», стяжавшей себе недобрую славу в кругах Министерства культуры, грозило очередное прослушивание, Векштейн, прознав о возможном присутствии на концерте некоего высокопоставленного чиновника, попросил Грановского убрать свою роскошную

шевелюру под воротник. Алик, человек весьма тонкий и ранимый, вообще часто был склонен делать из мухи слона — словом, он тут же взорвался. Векштейну только этого и надо было. «Вот, нас скоро совсем «закроют», — начал причитать он. — Давай, Алик, ты будешь играть за сценой, а на сцене будет другой человек. Согласен?» Алик обиделся и отправился со своими бедами к Кипелову. «Алик, это нормальный ход, что ж тут поделаешь, — сказал Валерий. — Обманем их еще один раз, и будем играть дальше». «Нет! Я буду играть, как мне нравится!» — настаивал Грановский и, не найдя понимания у Кипелова, пошел жаловаться Холстинину. «От Векштейна пора уходить», — сказал Алик. «Тогда мы будем вынуждены искать другого басиста», — крайне неосмотрительно ответил Холст, ничего не знавший о разговоре Алика и Виктора Яковлевича…

Кстати, пикантным дополнением к описанной ситуации — с фразой Виктора Яковлевича «Давай, Алик, ты будешь играть за сценой, а на сцене будет другой человек» — послужат признания Алика Грановского, сделанные лишь в 1999 году. Дело в том, что Векштейна почему-то не устраивал внешний вид, или, как сказали бы сегодня, сценический имидж, Алика. Поэтому некоторое время он на «полном серьезе» лелеял идею найти для Грановского более колоритного дублера, который будет создавать видимость бас-гитарной игры на сцене. Сам Алик в это время должен был играть басовые партии за кулисами. Сейчас невозможно поверить даже в минимальную реальность подобной затеи, но тогда — по словам Грановского — все выглядело иначе. Вообще, вся эта «телега» выглядит очень странно, ведь, по общим представлениям, Грановский идеально смотрится на рок-сцене, к тому же вовсе не понятно, что за супермонстра собирался вывести на сцену Векштейн? Ну да ладно, вернемся в 1985 год к нашему прерванному повествованию…

Бомба рванула, когда «Ария» была на гастролях в Ставрополе. Катастрофой это событие уже никто не считал — музыканты разделились на два лагеря и около четырех месяцев практически не разговаривали друг с другом. Ставропольский концерт попросту стал последней каплей, переполнившей чашу терпения. Как только «Ария» начала играть, возбужденные фанаты полезли на сцену, в ответ на что «арийцы» еще поддали жару. Поскольку концерт происходил на родине тогдашнего Генерального секретаря ЦК КПСС Михаила Горбачева, Векштейн не на шутку перепугался и отдал распоряжение отключить звук и не продолжать концерт до тех пор, пока не восстановят элементарный порядок. Группа была вынуждена остановиться. Через некоторое время концерт возобновился, ситуация вновь

дошла до апогея, и снова Векштейн прервал выступление, выключив звук. Разгоряченная группа решила, что директор явно превышает полномочия и совершенно не уважает своих музыкантов, и просто покинула сцену. В зале начался свист, Векштейн примчался за кулисы и на повышенных тонах стал выпроваживать музыкантов на сцену. Это уже был явный промах Виктора Яковлевича. «Быстро на сцену!» — кричал он. «Зачем, Виктор Яковлевич?!» — язвительно осведомился Грановский. «Об этом мы с вами поговорим после концерта! После концерта!!! Отыграйте, а потом можете забирать свой металл и катиться отсюда!!!»

Вряд ли стоит описывать все подробности того выступления, скажем лишь, что группа довела концерт до финала, но у всех участников созрело желание расставить точки над «i» после концерта. Векштейн и сам уже понял, что зашел дальше чем нужно, поэтому после концерта зашел в гримерку и попросил всех по прибытии в гостиницу собраться в его номере.

Прежде чем идти к Векштейну, группа стихийно собралась в номере у Андрея Большакова. Так как пришли они без уговора, собрались далеко не все. Присутствовали Грановский, Большаков, Молчанов, Покровский, Львов и несколько человек из технического персонала. Не было Холстинина и Кипелова. Наверно, именно в этот момент решалась судьба коллектива. Все присутствовавшие однозначно были за то, чтобы всей группой уйти от Векштейна. Большаков вызвался сходить к Холстини-ну и Кипелову, чтобы предложить им уйти вместе с остальными. Для начала Андрей пошел все-таки именно к Кипелову, из разговора с которым он уяснил, что Валерий не против того, чтобы уходить всем составом. После этого Большаков отправился к Холстинину и сказал: «Володя. Мы решили уходить от Векштейна. Ты с нами?». «Я? — притворно удивился Холстинин. — Я — нет!»

Через час все сидели в номере Векштейна. Виктор Яковлевич повел себя как тонкий дипломат и сразу взял инициативу в свои руки. «Какие у вас проблемы, ребята?» — немедленно, и будто бы «ничего не случилось», спросил он. Большаков, выражая мнение большинства, начал наступление: «А мы все уходим, Виктор Яковлевич», — сообщил Большаков. «Мы — это кто?» — решил уточнить Векштейн, пристально посмотрев на Холстинина. «Я никуда не ухожу», — уверенно сказал тот. «Я ухожу точно», — уверенно произнес Кирилл Покровский. «Как же так, Кирилл? — охладил его Виктор Яковлевич. — Ведь сейчас пойдешь… служить». (Покровского Векштейн в свое время «отмазал» от армии и теперь решил об этом напомнить.) Покровский смутился и замолчал. «А ты, Валера?» — спросил Векштейн, обратив свой

взор к Валерию Кипелову. «Да я, в общем-то, никуда не собираюсь», — неожиданно для всех бряк-нул Кипелов. «Валера, ну как же так! — возмущенно воскликнул Алик Грановский. — Мы же договорились!» «А что ты на него давишь? — моментально зацепился Векштейн. — Продолжай, Валера». «Это я все к тому, — завершил свою миротворческую тираду Кипелов, — зачем ссориться? Ведь все было так хорошо…»

Много позднее Холстинин говорил, что Кипелов, будучи человеком вполне определенного склада, не захотел терять стабильную работу с официально оформленной трудовой книжкой и кидаться в неизвестность. Кипелов, в свою очередь, пояснил свою тогдашнюю позицию тем, что будто бы он не верил в решимость Большакова пойти на обострение отношений с Векштей-ном и что он сам никогда всерьез не помышлял об уходе из группы; но, когда дело все-таки дошло до серьезных разборок, он без раздумий принял сторону Векштейна. Итак, собрание в номере Виктора Яковлевича закончилось не совсем так, как мог бы предсказать любой из его участников. В итоге из играющих на сцене музыкантов «Арию» решили покинуть четверо: гитарист Андрей Большаков, басист Алик Грановский, барабанщик Игорь Молчанов и клавишник Кирилл Покровский. Оставались лишь гитарист Владимир Холстинин и певец Валерий Кипелов…

Векштейн понимал, что последствия такого раскола (когда группу покидают четверо из шести музыкантов, среди которых — два основных автора!) могут быть необратимы, и приложил последние усилия, чтобы сохранить стопроцентно работоспособный и уже раскрученный коллектив. Памятуя о ранее игнорируемом им желании музыкантов выступить с концертами в Москве, Виктор Яковлевич решил продемонстрировать свою способность идти им навстречу, для чего «зарядил» в декабре 1986 года серию концертов в столичном спортивно-концертном комплексе «Дружба». Мероприятие, в успехе которого Век-штейн, мягко говоря, сомневался, обернулось огромными аншлагами и еще более подняло рейтинг группы. Перед первым концертом в «Дружбе» Виктор Яковлевич пригласил в гример-ку своего знакомого, какого-то очень крупного чиновника из Москонцерта (фамилия его была, кажется, Агеев) и сказал: «Ребята, только не расходитесь. Все, что надо, сделаем, я слов на ветер не бросаю. Ставки самые высокие сделаю! Вот человек, он подтвердит это». «Я в вашей музыке ничего не понимаю, — дипломатично начал чиновник, — но я вижу, публике нравится. Мне тоже в какой-то степени понравилось. Я готов вам помогать: аппарат, ставки — нет проблем!» Все притихли, и только Большаков, уже сделавший

окончательный выбор, ни в какую не соглашался на примирение. К тому времени Андрей уже договорился с Валерием Гольденбергом — единственным импресарио, которого можно было противопоставить Векштейну, и поэтому он высказал единственную просьбу: не «душить» и не преследовать его коллектив. (Именно то, что Гольденберг являлся сугубо администратором и никак не пытался навязывать музыкантам своего мнения, и устраивало квартет Большаков — Грановский — Молчанов — Покровский. Гольденберг был абсолютно незнаком с тяжелой музыкой, но зрелище полного аншлага в огромном Спорткомплексе, со всеми его атрибутами: толпа на служебном и главных входах, сумасшествие зала, попытки фанов прорваться к музыкантам — все это красноречиво показывало, что отколовшейся группой, которая решила назваться «Мастером», стоит заниматься. Гольденберг стал концертным директором новой группы…) Тогда высокопоставленный чиновник, откашлявшись, уточнил, обращаясь в первую очередь к Андрею и Алику: «Ребята, вы, наверное, не совсем нас понимаете. Если вы. захотите уйти, то я обещаю вам, что больше вы никогда ни при каких обстоятельствах на сцену не выйдете!». «Мы понимаем, — отрезал Большаков, — но все-таки уходим». «Витя, по-моему, они у тебя сумасшедшие!» — подвел черту чиновник, и больше разговор на эту тему не возобновлялся. (Объективности ради заметим, что, даже если бы Векштейн и вздумал «душить» будущий «Мастер», этот номер вряд ли бы удался. Наступали другие времена: деньги, а не кадры теперь решали все. Москонцерт постепенно терял свое могущество, а Гольденберг был в интригах еще прожженнее, чем сам Виктор Яковлевич.)

Но на этом векштейновские сюрпризы не закончились. Виктор Яковлевич решил наглядно продемонстрировать, что он, со своей стороны, готов на новые условия. Сразу после первого концерта в гримерке появились иностранные корреспонденты с телекамерами, в том числе и американцы, и принялись вовсю снимать музыкантов, которым Векштейн до этого не разрешал давать интервью даже родной советской прессе. Но даже запоздалое открытие Виктором Яковлевичем информационного занавеса группу от раскола не спасло.

Позже Большаков вспоминал, что это были едва ли не лучшие концерты «Арии» за два года существования группы. Но сцена была незримо поделена как бы на две территории: с одного края играли Большаков и Грановский, с другого — Кипелов и Холстинин. И ни разу за все выступление конфликтующие стороны не переступили незримую демаркационную линию. «Ария» одновременно играла два концерта! Перед последним

выходом Большаков сказал Грановскому: «Алик, быть может, это наше последнее выступление, а потом нас с тобою запретят. Так чего нам терять, давай выдадим шоу на полную катушку!». И они действительно отвязались так, как не могли себе позволить ни разу за всю гастрольную деятельность. Большаков особенно изощренно лазил по порталам и играл так, словно хотел выплеснуть всю свою энергию за один вечер.

Старая «арийская» тусовка до сих пор вспоминает об этом концерте приблизительно так, как меломаны хард-рока вспоминают о последнем выступлении «Led Zeppelin». Но факт остается фактом — по окончании последнего концерта в «Дружбе» «Арию» покинули гитарист Андрей Большаков, бас-гитарист Алик Грановский, барабанщик Игорь Молчанов и клавишник Кирилл Покровский. Вместе с ними из группы ушел разобиженный на всех Александр Львов, попутно прихватив с собой добрую половину технического персонала, с которым у него всегда были хорошие отношения.

Казалось, «Арии» был нанесен такой удар, после которого она никогда не сможет оправиться…

АЛИК ГРАНОВСКИЙ «В «АРИИ» МНЕ БЫЛО НЕИНТЕРЕСНО ИГРАТЬ!»

Один из лучших русских бас-гитаристов появился на свет 27 октября 1959 года в знаменитом московском родильном доме № 1, носившем ранее имя Грауэрмана. (Это тот, что на Арбате, куда Шарапов своего подкидыша отнес.) Никаких особенных впечатлений из детства, прошедшего в арбатских переулках, Алик не вынес: «Самое обыкновенное детство».

Самое обыкновенное детство Грановского все же свелось к тому, что его родители (мама — инженер, отец — художник-декоратор) стали настойчиво приобщать своего сына к прекрасному. Алика отправили в музыкальную школу по классу скрипки. Поначалу Алик, как и все дети, очень переживал подобное насилие над личностью, однако уже годам к тринадцати он осознал свое преимущество перед сверстниками, беззаботно гонявшими во дворе мяч. Дело в том, что в тринадцать лет Алик впервые серьезно заинтересовался рок-музыкой и начал ответственно подходить к освоению бас-гитары.

К тому времени на советское телевидение все-таки начали проникать относительно фирменные ролики относительно фирменных групп (преимущественно польских и гэдээровских), и на юного Грановского произвел неотразимое впечатление имидж волосатого бас-гитариста с «Fender Jazz Bass». (Вот интересно, кто именно это был?)

Самое обыкновенное детство советского школьника предполагало еще и поездки в пионерский лагерь. Именно там Алику посчастливилось услышать диск «Sticky Fingers» группы «Rolling Stones». Обычно все музыканты поколения Грановского называют своими первыми кумирами «The Beatles». В отличие от ливерпульской четверки «роллинги» никогда не имели в России такой бешеной популярности. Все-таки русские — не очень ритмичный народ, они тянутся к мелодике. После «рол-лингов» у Грановского появилась тяга к «Grand Funk», «Rush» и «King Crimson».

— Скажи, как так все-таки получилось, что ты стал профессиональным музыкантом?

— Получилось это после того, как я впервые устроился на работу в филармонию. Группа «Смещение», в которой я тогда играл, решила попробовать себя на профессиональном поприще, приехал человек из Петрозаводска, некий Анатолий Семячков, и

забрал нас в какой-то свой коллектив. На дворе стоял 1981 год.

— Я, к сожалению, совершенно не знаю творчества «Смещения», да и записей, по-моему, никаких не осталось… Можешь хотя бы описать, на что это было похоже?

— Да ни на что это не было похоже! А насчет записей ты прав. Начало 80-х — какие тогда могли быть записи! Конечно, в личных архивах существуют какие-то пленки, но это явно не для посторонних ушей. Ну, если очень приблизительно… Музыка «Смещения» была похожа на многие группы, и в то же время — ни на одну из них. Что-то от «Rush», что-то от «Led Zeppelin», что-то от «King Crimson».

— По крайней мере, вышеперечисленные группы дают право предположить, что играли вы арт-рок.

— Не совсем так. Арт-рок — это все-таки не импровизационная музыка. А мы играли так: сначала, допустим, вступление, куплет-припев, а потом импровизация минут на тридцать… А затем снова вступление, и песня благополучно заканчивалась. Сейчас такая музыка, скорее всего, сложна для восприятия, но в то время она пользовалась очень большим успехом у слушателей… и у властей. Мы уже тогда были суперпопулярны. Собираясь на очередной сейшен, я. чувствовал себя так, как будто иду «на дело». Неизвестно еще, где ты после такого концерта окажешься — или в тюрьме, или в «дурке».

— Алик, я все время, когда беседую с музыкантами, пытаюсь смоделировать упрощенный психологический портрет, исходя из их музыкальных пристрастий. Ты фанатеешь от импровизации — и все же всегда стремился к жесткой, не осо бо импровизационной музыке. Ведь хэви-метал в «Арии» и трэш — уже позже, в «Мастере», согласись, трудно назвать импровизацией… И у родоначальников хэви были те же самые «проблемы». Брюсу Диккинсону очень нравился джаз-рок и «Led Zeppelin», хотя он прекрасно понимал, что для 80-х эта музыка становится слишком неуправляемой, и поэтому ее необходимо вогнать в жесткие ритмические формы.

— Ты прав в том смысле, что я как музыкант — человек импровизационный. Я скажу, быть может, парадоксальную вещь: в «Арии» мне было, по большому счету, играть неинтересно. Как, впрочем, и потом — в «Мастере»… Вот «Смещение» было той самой группой, в которой я мог наиболее полно себя раскрыть.

— Насколько я понял, ты проиграл в составе «Смещения» около двух лет.

— Совершенно справедливо: с 1980 по 1982 год.

— Что же было потом?

— Потом была группа «Альфа», в которой мы играли с

Володей Холстининым.

— А как вы познакомились с Холстининым? В «Альфе»?

— Нет, это произошло несколько по-другому. В «Альфе» я оказался уже с подачи Холстинина. Дело в том, что я жил (как, впрочем, и сейчас) в Ясеневе. Метро тогда у меня Под боком не было, и поэтому каждый раз приходилось ездить на автобусе до Беляево. Так вот, именно в Беляево ко мне подошел человек с гитарным кофром и говорит: «Я — Володя Холстинин, ты меня, может, знаешь по группе «Волшебные Сумерки». Мы обменялись телефонами. А потом, спустя некоторое время, мне позвонил Сарычев и пригласил меня в «Альфу». Так мы начали играть вместе.

— Алик, волею судеб ты оказался первым «засланным казачком» у Виктора Векштейна. Расскажи, каким образом это произошло.

— После «Смещения» у меня «был люфт» — я нигде не был задействован, и один товарищ пригласил меня в Кокчетавскую филармонию, это на севере Казахстана. Некоторое время я там проработал. Помучились-помучились, ничего у нас не получилось, и я вернулся обратно в Москву. Мне позвонил гитарист Сергей Потемкин и сказал, что есть такой певец Николай Носков и существует возможность создать неплохую группу. Мы попробовали что-то сделать, но Носков вскоре ушел работать к Векштейну, и мы как бы пошли тоже туда следом. У Векштейна мы начали делать песни, какие-то совершенно несуразные… Я толком ничего не помню, проработали таким образом месяцев пять… Носков вообще, надо сказать, очень серьезный парень и всегда подходил к своей музыке… с наполеоновскими планами. Меня, как истинного рок-н-роллыцика, такое положение не очень устраивало. То есть вещь или рождается, или не рождается вообще. Но дело не в этом. Спустя месяц выяснилось, что у Векштейна есть жена Антонина Жмакова и — что самое страшное — она певица, которой нам вменяется в обязанность аккомпанировать целое отделение. Целое отделение совершенно жутких песен…

— Однако это «целое отделение жутких песен» позволило появиться в вашей команде Владимиру Холстинину?

— Ну, почти так. Дело в том, что Потемкин разругался с Векштейном, и вакансия гитариста была открыта. Я предложил Виктору Яковлевичу кандидатуру Холстинина, и Векштейн согласился. Носков в итоге тоже ушел. Параллельно, совершенно независимо от нас, к Векштейну пришел устраиваться на работу Валера Кипелов, обычный такой парень из обычного ВИА «Лейся, Песня». При очень большом желании наше трио, конечно, можно

считать группой, но это если только за уши притянуть. Все намного проще: у нас были определенные музыкальные идеи, и мы намеревались их воплотить в жизнь.

— Алик, скажи, пожалуйста, в какой момент пребывания у Векштейна вы решили подбить его на то, чтобы играть рок?

— Да это было ясно с самого начала! Мы все шли туда только с одним желанием — играть рок-музыку. И рано или поздно это должно было случиться! Векштейн, откровенно говоря, в нашей музыке ничего не рубил. Для него весь наш «heavy metal» был так, детские игрушки. И уж тем более ему не хотелось, чтобы под его руководством получилась такая «экстремальная» группа. Но, с другой стороны, Виктору Яковлевичу, после того как он набрал к себе в ансамбль таких «засланных казачков», вроде нас, ничего не оставалось делать, как капитулировать.

— А вот ты не сможешь объяснить мне такую ситуацию: как цолучилосъ, что музыканты — конкретно ты и Холст — с одинаковыми, довольно далекими от «heavy metal», пристрастиями в лице «Rush», «Crimson», «Yes» образовали группу, ориентирующуюся на «Iron Maiden»? Как так произошло?

— Вопрос понятен. В 1985 году «Iron Maiden» были очень популярны — и с нашей стороны не обошлось без коммерческого расчета. Человек может любить что-то одно, а играть — совсем другое. И вот это «что-то другое» мы и попытались сделать. Получилось то, что впоследствии стало называться «Арией». Нам вовсе не хотелось делать что-то похожее на «Rush», это бы не «прокатило», и мы прекрасно это понимали. Как сказали бы сейчас: с коммерческой точки зрения, мы нашли оптимальный вариант. Только ты учти, что как раз о «коммерции» мы и не помышляли. Мы попытались сделать музыку, максимально популярную в тот момент, однако ни на какие баснословные гонорары нам рассчитывать не приходилось.

— Тогда несколько вопросов конкретно по первому альбому. В каких вещах твой вклад был наиболее весом?

— Ты знаешь, надо посмотреть на обложку этого компакт-диска. Там все достаточно правильно указано. Единственное, что хочу особо подчеркнуть, — я выполнял функции аранжировщика и продюсера. Там практически все песни мои! Только Покровский сочинил собственно «Манию Величия» и Кипелов принес «Мечты». В общем альбом, я считаю, получился неплохой. Может, музыка кому-то сейчас покажется излишне простой, но по тем временам это слушалось как предел тяжести и экстремизма. Тогда даже такие группы, как «Круиз», играли максимум хард-рок…

— Барабаны прописывали под клик?

— Да, конечно. Ведь это для чего делается — чтобы темп был

относительно ровный. Барабанщики, как правило, разгоняются; басисты, наоборот, замедляют. Разумеется, первый «арийский» альбом мы записывали под клик… Могу даже вспомнить, как все было: сначала мы прописали клик, потом записали, воткнувшись прямо в пульт, черновую гитару с басом; потом под эту гитару с басом писались барабаны. И только после мы стерли черновой инструментал, и начали запись отдельных партий и вокал.

— Мне рассказывали, что ты очень намучился с барабанщиком Александром Львовым.

— Ну не так чтобы очень намучился. Дело в том, что до этого Львов постоянно играл в кабаке, и такой серьезной музыки для него вообще не существовало. Если говорить профессионально, то у него были, разумеется, огрехи — бочка там часто не в долю попадала… Приходилось делать очень много дублей.

— А какой инструмент ты, использовал на записи «Мании Величия»?

— Я использовал свой самопальный «Fender Precision». Главное, я не понимаю, почему так получилось. У Векштейна был отличный фирменный «Gibson Ripper», но я почему-то решил исцользовать свой инструмент.

— Спустя некоторое время «Ария» появилась на сцене в диковинных, подходящих скорее голосистому сказочнику Dio, нежели строгому хэви, костюмах. Откуда они взялись?

— Векштейн, царство ему небесное, постоянно нас загонял в какие-то немыслимые одежды, которые он притаскивал с москонцертовского склада. Например, в кармане велюрового пиджака я однажды нашел засохший бутерброд и колоду карт. Москонцерт — это же «серьезная» была организация! А у нас был друг Юра Камышников. Он-то и сшил для «Арии» эти диковинные, как ты говоришь, прикиды.

— Давай теперь плавно перейдем к «арийским» разногласиям периода «С Кем Ты?»…

— После записи первого альбома возникла естественная задача воспроизвести все это на сцене. Для концертной деятельности нам требовался второй гитарист. Поэт Саша Елин предложил нам Андрея Большакова. Так Андрей появился в составе группы. И так получилось, что мы начали с Холстининым потихонечку терять общий язык. Володя стал понемногу самоустраняться, потому что если до этого мы всегда работали вместе, То сейчас мне показалось, что я нашел общий язык с Андреем Большаковым. И если первый альбом был с уклоном, к приме ру, в «Iron Maiden», то второй получался с уклоном в «Judas Priest». Володя, повторяю, как-то самоустранился, прописал в

альбоме «С Кем Ты?» только соло, а больше никакого участия принимать не хотел. Ну а, в общем-то, его ни о чем больше никто и не просил! Часто так бывает, что в группе кто-то с кем-то сотрудничает больше, кто-то меньше.

— Но, мне кажется, не бывает, чтобы песню сочиняли че тыре человека…

— Бывает. Но очень редко.

— Я имею в виду идею песни, а не соло или аранжировки.

— А… Ну вот так и получилось, что «идея» перешла в сторону нас с Большаковым. Андрей — человек очень интересный, и он тут же принялся внутри коллектива все переделывать. Не скажу, что под себя; но все равно — переделывать. Что тут можно сказать? С определенной точки зрения, он, конечно, молодец. Когда в группе два гитариста, соперничество неизбежно, а от Большакова, надо сказать, энергия просто исходила! Потом, пойми, в коллектив приходит новый человек. Новый человек это свежая кровь, свежие идеи… Естественно, он и предлагает больше, и свое мнение отстаивает активнее.

— «С Кем Ты?», страшно сказать, один из моих самых лю бимых «арийских» альбомов. Мне он кажется оптимальным и по мелодике, и по риффам, и, кстати, по записи. Он очень хорошо записан!

— Лучше всех остальных! Ха-ха-ха! Его записывал тоже Са ша Львов. К тому времени векштейновская база переехала из ДК Офицеров в помещение бильярдной в парке имени Горько го. Незадолго до этого Виктор Яковлевич выписал из Англии очень хороший аппарат: два гитарных комбика «Marshall», ба совый «Marshall», бас-гитару «Rickenbacker» и еще чего-то та кое. Это был первый такой серьезный набор, который появил ся в Совке. Нам очень завидовали, потому что все играли мак симум на «Peavey» или «Dynacord». Это маршалловское вели колепие мы и применили на втором альбоме. Все песни, вошед шие в «С Кем Ты?», мы с Андреем Большаковым обкатывали на гастролях: часа за два-полтора до начала концерта мы выхо дили на сцену, подключали аппарат и начинали репетировать Или сидели просто так в номере, как мы с тобой сейчас сидим: Андрей предлагал свои варианты, я — свои. Большаков «вытащил» несколько своих старых песен: не знаю, откуда — может, еще со времен «Коктейля»; я чего-то насочинял. Намешали все таким вот образом — получился альбом «С Кем Ты?». Достаточно традиционный альбом, как я теперь считаю. Ничего выдающегося. Надо сказать, что для меня уже записанные песни как бы перестают существовать, я их больше не слушаю. Надо двигаться дальше!

— Когда вы с Большаковым решили покинуть Векштейна, ты в какой-то степени рассчитывал на то, что Володя Хол-стинин тоже уйдет вместе с вами?

— Я первый предложил это всем. Большаков согласился немедленно, то же самое сказали Молчанов, Покровский и Львов, хотя, казалось бы, Александр Львов членом группы уже не являлся, а работал на нормальной должности у Векштейна. Кипелов не сказал ни да ни нет. Но когда Холстинин сообщил мне, что он остается, я просто остолбенел.

— И вы наверняка рассчитывали на Кипелова?

— Рассчитывали, конечно. У нас в «Мастере» долгое время была проблема с вокалистом. Но дело не в Холстинине или в Кипе-лове. Я такой человек, что для меня не существует руководителя. Я сам себе руководитель. И когда какой-то дядя решает, что мне играть, что мне надевать и какие волосы мне носить… Зачем мне это нужно? Конфликт с Векштейном произошел еще вот почему: пока мы были вынуждены аккомпанировать Антонине Жмаковой, мы над ней всячески «издевались». Спокойно играть эту музыку у нас просто не было сил — то так сыграем, то этак, барабанщик темп то сбавит, то убыстряет или синкопу незапрограммированную вставит; Большаков играл соло когда надо и когда не надо… «Издевательство» было жуткое, прости господи. Я бы никому такой участи не пожелал! Потом Век-штейн говорил с укором: «Вот, я вас раскрутил, а вы…». На что я ему ответил: «Да, вы нас раскрутили, но вы, Виктор Яковлевич, забываете, что к вам пришли люди не с нуля!». Большаков, допустим, играл в «Коктейле», я — в «Смещении». До «Арии» у нас была масса работы, и все мы были уже сложившимися личностями — почему, собственно, группа «Ария» так хорошо и пошла. Ведь в то время играли и другие неплохие тяжелые коллективы — «Черный Кофе», например. Но не один из них не был так популярен, как «Ария».

— Ну что ж, спасибо тебе, Алик, за интервью.

— Не за что. Вот видишь, вся «Ария» уместилась у нас в два часа. Если бы мы говорили о «Мастере», думаю, уложились бы часов в пять. А вот если бы ты вздумал писать о «Смещении», двух недель не хватило бы…

АНДРЕЙ БОЛЬШАКОВ
ИНТЕРВЬЮ С ПРИСТРАСТИЕМ

Мы встретились с Андреем Большаковым в офисе журнала «Music Box», в кабинете главного редактора, а таковым Андрей является уже почти пять лет — с того самого момента, когда в 1995 году основанное им первое в России издание для музыкантов выпустило в свет свой первый номер. (С тех пор вышли уже 16 весьма объемистых номеров, выходящих раз в квартал. Редакция «Music Box» гордится, что, в отличие от многочисленных музыкальных журналов, их издание содержит огромное количество чисто профессиональных материалов, напрямую связанных с музыкальным ремеслом.) Кроме деятельности на издательской ниве Большаков в течение двух лет (1996–1998) являлся русским менеджером группы «Парк Горького», а также длительное время углубленно занимался всесторонней помощью столь некоммерческому музыкальному жанру, как инструментальная гитарная музыка. Гитарой — как музыкант — Андрей бросил заниматься еще в 1992 году, и с тех пор, по его словам, больше к ней не притрагивался.

Пожалуй, кабинет главного редактора журнала «Music Box» заслуживает отдельного описания. На типовом паласе серого цвета разместилась стандартная офисная мебель. Черный книжный шкаф и черный письменный стол, черная кожаная мебель и спрятавшаяся в самом углу черная стереосистема. С одной стороны, все выглядит достаточно аскетично — без излишеств и уж тем более без помпезных наворотов; с другой стороны, здесь уютно и спокойно. Интерьер дополняется рядком образов, перед некоторыми из них теплятся лампадки. Запах ладана дополняется камерно звучащей церковной музыкой.

Расположившись на гостевом диванчике, обитом черной кожей, разглядываю хозяина кабинета, сидящего напротив за рабочим столом. Надо сказать, что с «арийско-мастеровских» времен Андрей сильно изменился. Русые волосы подстрижены довольно коротко. Он подчеркнуто элегантен и одет во все черное. Даже не верится, что этот умиротворенный человек, говорящий тихим голосом, еще недавно неистовствовал на сцене и, сбивая руки в кровь, расплескивал по всему залу энергию волшебных струн. Однако замаскировавшийся в глубине его глаз огонек боеготовности свидетельствует о существовании особо осознанного смысла жизни. Хозяин кабинета живет в ладу с Богом и с собой. Что ж, доминирующие в православии и

мировоззрении Андрея заповеди позволяют надеяться, что Большаков будет абсолютно откровенен. Хотя и вехи прошлой жизни однозначно характеризуют его как человека открытого и честного.

— Скажи, где прошло твое детство?

— На Войковской, возле кинотеатра «Байкал». Кинотеатра тогда правда еще не было. Там я вырос и учился. Там же и родился — в 27 роддоме.

— Отлично знаю этот район — он называется Коптево. А как ты учился в школе?

— Нормально. Двоечником не был, но и отличником тоже. На гитаре бренчал, и этим все сказано — люди уроки учат, а я…

— А как у тебя возник первый интерес к музыке вообще и к рок-музыке в частности?

— У меня есть брат Борис, он старше меня на пять лет. Когда я еще был мальчишкой, он уже увлекался музоном. Один из его знакомых был сыном дипломата, и ему привозили пластинки в те времена, когда у нас еще ничего этого не было в помине. И постепенно я с подачи брата стал увлекаться всей этой музыкой. В придачу ко всему вышесказанному стоит заметить, что мой брат был хорошо знаком с участниками очень известной в те времена московской группы «Бобры». Раньше подобные названия были очень распространены как стилизация под «Битлз» (что в переводе на русский означает «Жуки». — Прим, автора). И как многие группы тех лет, «Бобры» специализировались на музыке «Битлз» и «Роллинг Стоунз», которую играли очень похоже. Все это происходило в 1966 — 67 годах. Как я уже сказал, брат дружил с «Бобрами» и вскоре стал брать меня с собой на их выступления. Мне в то время было 10–11 лет, и на меня атмосфера подобных концертов произвела неизгладимое впечатление. Свет рампы, обстановка за кулисами, дружеский прием известных музыкантов. Для ребенка все это было притягательно, и вскоре я стал искать гитару. Как только я достал гитару, то первым делом покрасил ее в черный цвет, отчего она сразу перестала звучать. После этого я стал разучивать свою первую песню, которой стала битловская «Love Me Do». Я не понимал смысла слов, мне хватало одной музыки. Я вставал перед зеркалом, привязывал на хоккейную клюшку простейший микрофон, похожий на желтую мыльницу, включал все это в похожий на огромный ящик магнитофон «Днщро». Второй микрофон я запихивал в деку гитары, все это заводилось и дико фонило, но мне это нисколько не мешало. Я пытался играть «Битлз», как взрослые ребята из «Бобров», хотя играть я абсолютно не умел, — просто зажимал какие-то придуманные

мной аккорды. В тот момент мне было 12 лет.

Брат, видя мой интерес к музыке и к гитаре, договорился с гитаристом «Бобров», чтобы тот поучил меня игре на гитаре. Я приезжал к нему в дом, где на белой стене висел огромный — на всю стену — портрет Джона Леннона… Насколько я был хорошим учеником, не знаю, но вскоре я сам стал подбирать песни, пополнять репертуар и играть все лучше. В седьмом классе я стал гитаристом школьного коллектива. А чуть позже в школе образовалась группа из старших школьников, и меня — более младшего — пригласили стать ее гитаристом.

— А что вы тогда играли?

— Пытались играть уже свою музыку, но очень тяжелую. А когда я был в восьмом классе, то сразу из нескольких школьных групп была образована одна, и мы начали играть «фирменную» музыку. Это было самое начало 70-х. Как сейчас помню, играли «T. Rex», «Slade», «Grand Funk» и «Black Sabbath». Причем в то же время я стал и вторым вокалистом.

— Сказки, а у вашей команды к тому времени не появилось названия?

— Имя у этой группы появилось лишь спустя два года после создания, и назывались мы «Шестое Чувство». Карьера этой группы была достаточно успешной. Дело в том, что неподалеку от нашей школы находился Полиграфический институт, а в трех метрах от дома, где я жил, располагались общежития института. Там тоже были группы, и в отличие от нас это были взрослые дяди. Через некоторое время мы начали с ними общаться, и они стали приглашать нас играть на танцах. Так, еще будучи школьниками, мы стали выступать перед студенческой аудиторией. Через некоторое время я поступил в этот же институт, и «Шестое Чувство» перекочевало в Полиграфический. И в те времена мы стали выступать на «сейшенах». У нас в институте учился один венгр, он был неплохим музыкантом и играл в венгерской рок-группе «Фламинго», базировавшейся в МГУ. Это была очень сильная команда, ее участники были музыкально образованы, и играли они хороший музон. Мне их музыка была не совсем понятна, так как я тогда был нацелен на нечто более простое — типа «блэк-саббатовского» «Paranoid». Тем не менее, меня пригласили в эту группу, что для меня было еще одним шагом вперед потому, что у них был новенький комплект настоящей «биговской» аппаратуры, о которой в те времена в нашей стране можно было лишь мечтать. И мы стали ездить выступать по московским институтам. По тем временам это был самый высокий уровень существования рок-группы… После венгерской группы я попал в команду, игравшую только вещи

Элиса Купера (в программу входило от 30 до 40 песен). После окончания этого проекта гитарист Саша Иншаков пригласил меня в группу «Карусель», которая после нашего появления и последующей реорганизации стала называться «Коктейль». На бас-гитаре играл Андрей Бутузов (ныне — «Кроссроадз»), на ударных — Андрей Шатуновский. Вокалистом был Сергей Перфилов, а часть программы пел я…

— Когда ты перечисляешь все свои группы с абсолютно разным репертуаром, хочется задать резонный вопрос. А у тебя самого тогда уже существовал интерес к написанию собственной музыки, и если существовал — то к какой именно?

— Я писал песни с самого первого своего коллектива, когда я был еще ребенком. Моими любимыми группами после «Beatles» были «Led Zeppelin» и «Black Sabbath». Я знал их «от и до». Потом я очень увлекся Марком Воланом и «T. Rex». Все любимые группы давали толчок к вдохновению. В пору «Коктейля» мы играли свою музыку, этакую стилизацию под «Deep Purple» и «Led Zeppelin». Я был поклонником «Led Zeppelin» и писал песни в их стиле, Иншаков был любителем «Deep Purple» и «привносил» их стиль. В 1982 году мы со своей программой хорошо «засветились» на фестивале в Долгопрудном, где кроме нас выступали «Альянс», «Центр» и другие. У нас был большой успех, и это определило большое количество последующих выступлений. На концертах для организации грандиозного шоу мы использовали множество всевозможных ноу-хау. Капались цветные чернила в некую жидкость, все это проецировалось на большой экран, в результате получалась движущаяся цветовая заставка. Подобные эффекты комбинировались со светом, всевозможной пиротехникой — в общем, по тем временам все это выглядело очень зрелищно.

— Скажи, за эту свою деятельность вы получали деньги или все это было просто увлечением? Кстати, ты в то время работал где-нибудь официально?

— Я в то время после институтского распределения работал инженером. Но основные, достаточно большие, деньги зарабатывал именно своей сценической деятельностью. Так и шло: днем я инженерил, а вечером мы репетировали.

— Но если ты зарабатывал «большие деньги», что мешало бросить работу и полностью посвятить себя любимому делу?

— Ты же знаешь, что тогда это было невозможно. Ведь для того чтобы официально выступать и легально зарабатывать деньги, необходимы были бумаги из Министерства культуры, а это было нереально. Поэтому подобная двойственная жизнь продолжалась три года. После чего я покинул группу «Коктейль» и организовал собственную команду «Зигзаг». У меня было много

новой музыки, я тогда увлекся панк-музыкой и ультра-агрессивной «новой волной», и пытался скрестить их с хард-роком. Так родились новый сумасшедший стиль и группа «Зигзаг». В ее состав вошли бас-гитарист Андрей Бутузов, клавишник Александр Вахмистров и барабанщик Андрей Шатуновский. Изменения в нашем составе были минимальными: Шатуновско-го за барабанами сменил Паша Чиняков, а затем барабанщиком стал Витя Калашников (позже — «Черный Кофе», «Родмир»). Мы выпустили альбом, который тут же отлично разошелся в системе звукозаписи, а с концертами ничего не получилось. Мы дали лишь один концерт, как вдруг был опубликован список запрещенных музыкальных коллективов, среди которых «Зигзаг» стоял на первом месте. После этого организация концертов «Зигзага» стала невозможной. Впрочем, тогда были перекрыты концертные возможности и для всех других групп.

К тому времени я отработал свои три года по распределению и уволился с работы. Вообще, мы тогда планировали устроиться готовой группой «Зигзаг» в какую-нибудь филармонию, но после старта анти-роковой кампании об этом нечего было и мечтать. Что было делать? Именно тогда вышеупомянутый Андрей Шатуновский, друживший с музыкальным пародийным ансамблем «Бим-Бом», и предложил устроиться в «Бим-Бом» музыкантами. Это давало не только право официально, по трудовой книжке, работать под «крышей» «Бим-Бома», но и делать свою музыку в рамках общей концертной программы. Руководитель «Бим-Бома» Валерий Левушкин был очень симпатичным человеком, и мы согласились. Позже выяснилось, что заниматься своим творчеством там было попросту некогда — постоянно шли репетиции, прогоны, концерты и гастроли «Бим-Бома».

— В книге «Кто есть кто в советском роке» есть информация о том, что ты записывал после «Зигзага» сольный альбом. Расскажи об этом.

— Я ушел из «Бим-Бома» из-за того, что своего творчества там не было, а была лишь тяжелая разъездная работа по гастролям. Деньги были, а творчества не было. Тем более что у меня было очень много сочиненной музыки. Поэтому я ушел «в никуда» и записал сольный альбом «Надоело!». На записи мне помогали: все тот же Бутузов (бас), саксофонист «Браво» Александр Степаненко и еще один парень на клавишах. Готовую фонограмму мы отдали на распространение в систему звукозаписи. А тем временем я познакомился с поэтом Сашей Единым, жившим рядом со мной на Коровинском шоссе, куда я переехал после женитьбы. Как-то

Елин поставил мне кассету с заготовкой песни «Волонтер», которую участники группы «Ария» дали ему для написания текста. Мне очень понравилось вступление песни, которое, по-моему, написал Володя Холстинин. Поэтому когда Елин сказал мне, что «Ария» ищет гитариста, я сразу захотел поиграть с ними. Вскоре я был приглашен на прослушивание в «Арию».

Когда я пришел к ним на базу, там почему-то был лишь Алик Грановский. С Грановским я тогда еще не был знаком, но тусовка, в которой я и Алик вращались, была одна и та же. «Прослушивание» началось с того, что мы с Аликом поболтали по поводу различных музыкальных стилей и отдельных групп. Оказалось, что по многим позициям наши взгляды и пристрастия совпадают. Потом мы довольно долго играли, в результате чего он сказал, что все в порядке, никаких противоречий относительно моего прихода в «Арию» нет… Они тогда записывали свой первый альбом «Мания Величия». Я на альбоме не играл ничего, так как они уже заканчивали записывать. Правда я спел бэк-вокал в нескольких вещах. Смешно, но почему-то я, сам того не желая, опять выступил в качестве вокалиста. В то же время я познакомился с Виктором Яковлевичем Векштейном, Сашкой Львовым, с Кириллом Покровским. Мне все очень понравились и все очень понравилось. Там была своя студия, Виктор Яковлевич — такой милый человек — говорил: «Работайте, пишитесь!». Львов почти жил на студии, они с Кириллом Покровским одновременно писали свою музыку. Мне они сказали: «Хочешь, пиши музыку с нами». Для меня это было идеальной ситуацией, в которой можно реализоваться полностью. Команда с тяжелой музыкой, студия, можно было писать музыку и для Антонины Жмаковой — столько точек приложения! Было отчего закружиться голове. Вскоре начались гастроли. С моим появлением были расписаны партии для второй гитары, и состоялся первый концерт группы «Ария». Я выучил все партии, и мы поехали на гастроли. В первом отделении мы аккомпанировали Тоне Жмаковой, а потом играли тридцатиминутную программу, полностью состоявшую из песен «Мании Величия». Кстати, тогда мы назывались «Поющими Сердцами», называться «Арией» мы не имели права. Через некоторое время я стал предлагать свои песни, первой из них была композиция «Икар», впоследствии записанная на втором «арийском» альбоме.

— Скажи, а как получилось, что ты «вытеснил» из творческого процесса Холстинина?

— Никого я не хотел вытеснять, попробую объяснить, как это само собой получилось. Несмотря на то, что на гастролях мы

вначале жили в одном номере с Володей Холстининым, по духу мы всегда были ближе с Аликом Грановским. У нас были одинаковые взгляды, одинаковые вкусы, и по жизни все было очень похоже, вплоть до стиля одежды. Когда мы садились играть, мы понимали друг друга без слов. Вообще, ничего подобного я больше не испытывал ни с кем и никогда. Ни на концерте, ни во время репетиций. Полное взаимопонимание. Мне всегда было с ним комфортно. Мы словно нашли друг друга, и стали писать песни вдвоем. Я даже сейчас уже не помню, как получилось все то, что получилось.

— А не было никаких ссор между тобой и Холстининым?

— Никогда. Да и на основании чего я мог к нему плохо относиться? Конечно, это не самая приятная для меня тема, но так уж случилось, что однажды на гастролях в городе Владимире возник конфликт между Аликом и Виктором Яковлевичем. У Алика были длинные волосы, и он всегда их убирал, так как находиться с длинными волосами на сцене тогда было практически запрещено. А должна была происходить какая-то проверка, и Векштейн сказал Алику, что если тот не пострижется, то будет играть за кулисами. Алик напрягся, и сказал Холстинину, что пора «валить» от Векштейна. На что Володя заметил, что он уходить не собирается, а группе придется искать нового басиста. Когда возникла эта ситуация, я сказал: «Если вы будете увольнять Алика, я уйду вместе с ним». В тот момент и произошло это странное размежевание. Я хорошо сейчас понимаю Володю: он принял сторону руководителя, чтобы дальше продолжать начатое дело. Но я-то расставаться с Аликом не собирался…

Виктор Яковлевич был очень мудрым человеком. Очень умным и тончайшим политиком. Он сразу понял ситуацию, вначале поговорил с нами, со мной и Аликом, потом собрал общее собрание, и конфликт утряс. Но, тем не менее, трещина уже пролегла. Я сейчас уже не помню всех ощущений того времени, наверняка они были по-юношески радикальными. Виктор Яковлевич наблюдал за ситуацией и понял, что в коллективе происходит что-то ненормальное. Тогда он попытался зайти с другой стороны. Он напечатал афиши «АРИЯ», и мы впервые выехали на гастроли в качестве «Арии». Это не удалось, и гастроли запретили. Но на место мы прибыли. Жили в каком-то пансионате в лесу, и, поскольку аппаратура стояла в клубе, мы с Аликом ежедневно ездили и репетировали новые вещи. Виктор Яковлевич зорко наблюдал за ситуацией в группе, и в какой-то момент, видимо, понял, что на нашей с Аликом стороне большинство участников группы: и вокалист, и клавишник, и

барабанщик. Также он видел, что мы делаем новые песни, а ведь он сам был за новую запись. Он же понимал, что нам не хватает музыкального материала для более полноценного концерта, тем более — для сольного.

Я никогда не хотел конфликта с Холстининым. Больше того, я даже не знаю, как они писали музыку раньше, до моего прихода. Просто мы с Аликом стали делать, делать и делать. Написали целый альбом. И однажды наступил день, когда мы вышли на репетицию с предложением поиграть новые песни. И именно Володя Холстинин отнесся к этому с неохотой. Возник напряг, наше предложение повисло в воздухе. У «Арии» тогда уже была база в парке Горького, и вот как-то раз мы сидели там с Аликом и Сашкой Львовым, как вдруг пришел Виктор Яковлевич и сказал: «Давайте пишите!». И вскоре началась запись. Мы стали приглашать Володю Холстинина…

— А он не предлагал своих песен на альбом?

— Нет. Вообще, там была такая версия, что он собирается уходить. Мы на эту тему с Аликом не разговаривали. Мы его не увольняли, да и не обладали такими полномочиями. Итак, мы пригласили его записываться. Он пришел, записал три или четыре партии соло-гитары, и все… И вот альбом вышел. Он оказался по тем временам коммерчески очень успешным. Быстро разошелся, и популярность группы сразу же стала расти. Тем не менее, несмотря на подобный успех, конфликт в группе все разрастался. Эта ситуация была, конечно, абсолютно ненормальной. И был последний концерт, который все предопределил. Вообще, все совпало прямо-таки удивительным ббразом…

Мы играли концерт в Ставрополе, публика лезла на сцену, и вдруг прямо посередине песни Виктор Яковлевич выключил порталы. (Из портальных колонок идет основной звук в зал. — Прим, автора.) Мы остановились, и, не скрою, всех нас подобный ход Векштейна крайне напряг. Тогда мы с Аликом ушли со сцены.

— А как же остальные? Вы ушли, а они остались?

— Я не могу этого сказать, потому что мы с Грановским ушли за кулисы. Сейчас уже все это трудно вспомнить — как ни крути, прошло уже тринадцать лет!.. Я очень хорошо помню, что мы с Аликом стояли рядом, и все в нас бурлило. Типа «Совок достал! Мы — крутые рокеры, достигли такой популярности, а нас «вырубают», как мальчишек!» Типичный юношеский максимализм. А, вспомнил! С нами еще был барабанщик Игорь Молчанов! Он давно, еще со времен совместного участия в «Альфе», дружил с Аликом и держался всегда с нами вместе. Кстати, уже втроем мы являлись костяком для новой группы… И

вдруг из-за кулисы выбегает разъяренный Виктор Яковлевич и начинает жутко кричать: «Быстро все на сцену!»… и толкает Алика в сторону сцены. Алик напрягся, ситуация была крайне неприятной. В этот момент Виктор Яковлевич взял себя в руки и сказал: «Давайте все решим потом, а пока tado закончить концерт». Мы вышли, доиграли концерт до шнца и пошли в гримерку…

Виктор Яковлевич — поскольку он был опытным психоло-зм — быстро оказался в гримерке. Мы еще не успели обсудить, <ак нам вести себя, а он уже вошел и сказал: «Сегодня собрание, зсем после приезда в гостиницу сразу подняться в мой номер!».)н понял, что нельзя давать нам договориться между собой. 1о мы его все-таки перехитрили. Еще в автобусе мы договори-гась собраться у меня в номере. Кроме меня и жившего со мной Игоря Молчанова присутствовали: Алик Грановский, Кирилл Токровский, Саша Львов и несколько техников. Не пришел Ватера Кипелов…

— А вы его приглашали?

— Сейчас объясню. Валера Кипелов всегда держался, как бы го сказать правильно?.. В общем, старался не терять возможности в любой момент иметь выбор. Так что он до поры до времени держался посередине. Ну, все это не так уж было важно. Я очень ноблю Валерку, мы в тот период очень дружили и всегда были вместе. Нас с ним связывала, кстати, не «музыкальная» друж-5а, о музыке мы почти не говорили. Я его до сих пор очень люб-хю, но мне кажется, что доброта и «мягкость» порой заводят его

тупик именно в те моменты, когда необходимо принять реше-ше. А он не способен это сделать, потому что не хочет ни с кем звать отношений. От этого он очень страдает потом…

Кроме Кипелова не пришел Володя Холстинин. Тем не ме-tee, собравшиеся стали обсуждать ситуацию. Основной тезис 5ыл следующим: мы, мол, давно уже крутая группа, а нас за тацанов держат. Нам пора, дескать, давно в Москве играть на стадионах, а нас гоняют по «пырловкам». Мы обговаривали, <ак будем разговаривать с Векштейном, как вдруг прозвучала эраза Игоря Молчанова: «А что мы, собственно, обсуждаем? 'нас ведь есть полная группа! Давайте уйдем, и все проблемы будут решены. У нас не будет начальника, и мы будем еще круче. А залы мы соберем!». Брошенная Игорем идея всем очень понравилась. Нам так хотелось подобного развития событий, что все забыли о важности всей инфраструктуры, обеспечиваемой Векштейном. Сейчас так удивительно вспоминать тот юношеский задор!.. Тем не менее, я тогда задал следующий вопрос: «А как мы будем уходить, если нам придется искать второго гитариста и

вокалиста?». И предложил, что я сам пойду к Кипелову и Холстинину и сам с ними поговорю. Вначале я пришел к Володе Холстинину и говорю: «Володя, у нас с тобой очень сложные отношения, но я, несмотря ни на что, считаю, что самое главное — сохранить группу. Мы все решили уходить. Давай уйдем все вместе и навсегда забудем наши разногласия…». На что Володя — я, может быть, скажу не дословно, но смысл передам абсолютно точно — посмотрел на меня леденящим взглядом и тихо мне ответил: «Я тебя никогда не любил, и поэтому с тобой я не пойду никуда!». После подобных слов говорить было больше не о чем, и я пошел к Валерке. Он дал согласие уйти с нами, и мы решили, что найти второго гитариста не будет никаких проблем…

Мы пошли на собрание. Я первый раз наблюдал воочию человека, — в лице Виктора Яковлевича Векштейна, — обладающего незаурядными и даже феноменальными способностями интеллектуального прессинга. Мы пришли, считая себя полностью подготовленными к разговору. К тому же каждый из нас, уже все решивших для себя по поводу ухода, совсем не так представлял последствия этого разговора. Только мы вошли в номер к Векштейну и попытались что-то сказать, как Виктор Яковлевич перехватил инициативу. «Садитесь, — сразу же начал он, — сейчас будем говорить». Я хотел его перебить, чтобы изложить наше решение, как он сразу оборвал меня: «Секундочку, ты скажешь потом!». И он тут же начинает расспрашивать нас, чем же мы недовольны, но одновременно не дает ответить на свой вопрос, обещая все исправить. При нашем юношеском максимализме довольно трудно было все это слушать, и Кирилл Покровский перебил Векштейна и заговорил об уходе. На что Виктор Яковлевич отвечает: «Кирилл, ты что же делаешь? Неужели ты в армию захотел?». Дело в том, что Векштейн совсем недавно «отмазал» Кирилла от армии — он вообще на каждого из своих музыкантов имел какую-нибудь «точку воздействия». Что оставалось делать Покровскому, не ожидавшему от Векштейна подобного хода? Кирилл замолчал. В это время кто-то из уходивших, может это был Игорь Молчанов, сказал: «Виктор Яковлевич, мы все уходим!». Векштейн тут же перехватил инициативу и, посмотрев на Володю Холстинина, спросил: «Кто уходит?». Володя тут же выпалил: «Я остаюсь!», и Виктор Яковлевич сразу уцепился за эту фразу: «А кто же тогда уходит? Ты, Валера?». Я думаю: ну Валера — это уж наш! И вдруг Валера начинает мямлить что-то такое невнятное: «Ребята, я за то, чтобы было дружно…». В тот момент я понял, что психологически Виктор Яковлевич нас переиграл, ситуация все больше меняется в

его пользу, поэтому я нашел в себе силы встать и сказать: «Виктор Яковлевич, я точно ухожу!». И Векштейн тут же подхватил: «Да? Ты — вообще сумасшедший, тебе бы все рок играть! Ну и уходи». И тут, как в зеркале, повторилась ситуация, произошедшая во Владимире, только мы с Грановским поменялись местами. Алик встал и говорит: «А я тоже ухожу!». В результате вокалист и гитарист остались по одну сторону, все остальные — по другую. Очень жесткие претензии высказал Львов, который собирался уходить к Стасу Намину. В итоге разговор очень затянулся, он шел пять или шесть часов. Векштейн снова и снова начинал «идти по кругу», говоря: «Чем вы недовольны?». Мы начинали перечислять одно, другое, третье, четвертое, он говорил: «А мы все сделаем! Зачем вам уходить?». Наши многочисленные претензии он перебивал своими обещаниями того, что все будет исправлено. Вообще, разговор настолько затянулся, что Володя Холстинин даже уснул. С другой стороны, чего ему было участвовать в споре, если он так и так оставался… Последнее, что сказал Векштейн, было: «Я вам обещаю, что мы приедем в Москву — и будем работать стадионы!». В конце концов мы все же разошлись, причем все уходящие вновь собрались в нашем с Молчановым номере и стали писать заявления об уходе. Утром в автобусе мы подошли к Векштейну и говорим: «Виктор Яковлевич, вот наши заявления!». Он на нас наехал, сказал, что никаких заявлений не примет, мол, вы все находитесь на работе, а разбираться с проблемами будем в Москве. И по приезде в Москву он не взял у нас заявлений, зато очень быстро договорился по поводу концертов в Москве, и не где-нибудь, а на большой площадке в спорткомплексе «Дружба».

Векштейн, конечно, был в той ситуации умнее всех. Он понимал, что удержать нас может только большой успех, и он все для этого сделал. «Дружба», внимание прессы, иностранные журналисты и прочее. Он поступал правильно, но не знал того, что мы решили уходить вне зависимости от результатов концертов в «Дружбе». Для этого я поехал в областную филармонию к Валерию Гольденбергу, поговорил с ним. Он спросил меня: «А вы зал собираете?». В ответ я просто пригласил его на концерт в «Дружбу». Он приехал и увидел аншлаг во дворце спорта. Это не могло не подействовать. Мы прошли в гример-ку, и Гольденберг с нами. А там стоит Виктор Яковлевич, который, лишь увидев Гольденберга, понял, что ничего он нам сделать уже не сможет. Поняв, что ситуация выходит из-под контроля, он разрешил нам делать все: достать волосы, надеть цепи — все, что хотите. А я тогда сказал Алику: «Это наш послед ний концерт в «Арии», давай отыграем по полной программе». Мы

отыгрываем концерт, возвращаемся в гримерку, а там сидит человек, который в Москонцерте отвечал за все гастроли. Этот человек был тем, кто мог решить все вопросы. И вот из гримерки попросили выйти всех журналистов, включая телевидение, и под соусом некоего совещания после концерта — ведь мы работали в его структуре и были его подчиненными — начинается еще один разговор. Векштейн говорит: «Это са мый кассовый коллектив в москонцертовской картотеке, но часть ансамбля собирается уходить. Такая вот ситуация, а вот и зачинщики». И он показывает на нас с Аликом. Чиновник (по-моему, его фамилия была Панченко) сложил ручки, и этак с коммунистическим апломбом говорит: «Вы знаете, кто я?». Мы отвечаем ему утвердительно, а он продолжает: «Куда бы вы ни пошли, ни одного концерта у вас не будет, это я вам обещаю!». Он действительно был могущественным персонажем. Но мы ответили ему: «Тем не менее, мы уходим!». Тут у Векштейна вырвалось: «Сумасшедшие!», и этот Панченко говорит: «Да. Действительно сумасшедшие. У вас же все есть: касса, сборы. Мы вам сейчас сделаем поездку в Амери ку…». Я отвечаю: «Мы все равно уходим». Дело в том, что мы с Аликом уже договорились, что будем играть только то, что мы хотим сами, и никто нам не будет больше указывать. Поэтому вариант Векштейна больше не подходил.

Надо сказать, что на этот концерт пришел Стае Намин, чтобы смотреть Львова. И когда он увидел нас и узнал, что мы уходим от Векштейна, он в ту же ночь пригласил меня и Игоря Молчанова к себе домой. И мы поехали к нему — пикантность ситуации усугублялась тем, что жил Намин на одной лестничной площадке с Векштейном. И всю ночь мы вели со Стасом переговоры, во время которых он, в частности, сообщил нам, что у него есть договоренность с известнейшим американским продюсером Догом МакГи. Тому нужна была русская группа, которую он собирался тусовать в Америке, и Намин предложил эту роль нам. Он сообщил, как все это будет выглядеть, то есть рассказал об этом проекте все, что мог сказать. Несмотря на то, что общение продолжалось всю ночь, мы с Игорем отказались от намин-ского варианта.

— Почему?

— Юношам свойственно желание самим определить свою судьбу. Стоило ли уходить от Векштейна, где все уже есть, для того чтобы теперь попасть в такую же зависимость от Намина? Надо сказать, что наши последние концерты в «Арии» выглядели странным образом. Сцена мысленно была разделена на две половины: мы не заходили на правую половину, принадлежавшую

Холстинину, а он не появлялся на левой стороне, где работали мы с Аликом. Это глупая ситуация, но мы так выступали довольно длительное время. Поэтому мы спокойно могли остаться у Векштейна, где все уже было сделано, и купаться в успехе. Какой смысл идти к другому начальнику, который через какое-то время будет так же душить. Кстати, Намин обалдел от нашего отказа: «Вы что — сумасшедшие? Я вам предлагаю Америку, серьезное дело, мотели и все подобное». Мы сказали: «Стае, извини, какой нам смысл менять шило на мыло?». Мне не нужна была Америка, потому что я туда никогда не стремился. Мы с Аликом были сейшеновыми людьми, похожими в самом главном: нам нужно было, чтобы никто не мешал нам «мочить» так, как хотели мы сами. И с этой точки зрения, Валера Гольденберг был для нас оптимальным вариантом. Когда я пришел к нему, то сказал: «Валера, только в творчество не лезь!». И он стопроцентно откровенно ответил: «Да мне это вообще не нужно. Я бизнесмен, мне нужны деньги. Если ваша музыка продается, играйте ее, а я обеспечу всю организационную часть». И он действительно дал нам колоссальные возможности. Мы первыми из всех групп получали огромные деньги, он «заряжал» большое количество концертов — в общем, административная сторона была на высоте. Но вернемся к моменту нашего ухода из «Арии». Мы приехали к Векштейну с заявлениями. Виктор Яковлевич оказался на редкость доброжелательным и нормальным человеком. Он не стал выстраивать стену между нами, он просто спокойно с нами поговорил. Там ведь были еще и другие причины нашего ухода в лице Тони Жмаковой. Мы больше не могли и не хотели ей аккомпанировать.

— А разве к моменту вашего ухода из «Арии» у Жмаковой еще не было собственного аккомпанирующего ансамбля?

— Нет, это все было потом. Можно сказать, что наш уход очень помог Володе Холстинину, которого уже больше не душили исполнением «жмаковских» песен. После нашего ухода Виктор Яковлевич понял, что и Володя может напрячься… В общем, Векштейн подписал наши заявления об уходе, хотя сказал: «Если вы передумаете, это всегда можно обсудить». Кстати, уйдя от Векштейна, мы налетели еще на одну проблему. Ведь, пока мы играли в «Арии», мы продали все наши инструменты. Там они нам были абсолютно не нужны — ведь мы играли на всем государственном. И это притом, что играли мы на самой крутой, по российским меркам, аппаратуре. Гольденберг, в отличие от Векштейна, никакой аппаратуры не имел и не содержал. Он вообще сказал: «Это — не моя проблема», и был, по большому счету, прав. Нам пришлось репетировать в жутчайших условиях,

где-то в Кунцево, вместе с группой «Лотос». Пришлось искать самопальные гитары, и так далее. Но мы были настолько упертыми, что все это прошли. Мы так хотели играть, что любая проблема не могла стать помехой.

— Но как вы собирались решить свою основную, можно даже сказать единственную, проблему с вокалистом?

— Больше всего нам хотелось уйти и играть свою музыку, а потом бы мы решили любую проблему. Кстати, когда мы ушли, в прессе началась кампания против нас. Сейчас я могу спокойно говорить об этом, а тогда это было крайне неприятно. Больше других «отличился» главный «музыковед» «Московского Комсомольца» Дмитрий Шавырин, близкий знакомый Векштейна, да и некоторые другие средства информации, вроде «Хит-парада Александра Градского», вторили. Повсюду стали крутить мою песню «Воля И Разум», она стала занимать верхние строчки в хит-параде «Московского Комсомольца», и везде указывалось, что это песня группы «Ария». Я позвонил Градскому, говорю ему: «Извини, но «Воля И Разум» — моя песня. Всегда указывают автора и композитора песни, а ты приписываешь ее «Арии»…». А он с Векштейном был в друзьях, короче: практически послал меня. Все это было ужасно обидно, да и Гольденберг сказал: «Разбирайтесь сами…». Тогда я набрался смелости и позвонил Виктору Яковлевичу Векштей-ну— Все-таки он был очень достойный человек. Если сказать честно, если бы не он, «Ария» никогда бы не выдержала того удара. Ну да ладно. В общем, я сказал ему следующее: «Виктор Яковлевич, поскольку мы. ушли, поскольку вы сказали, что мы сумасшедшие, у меня к вам есть просьба. Пожалуйста, вы можете устроить, чтобы лично мои песни, которые я написал, ваш коллектив не исполнял?». Он сказал: «Я даю тебе честное слово, что никогда твои песни группа «Ария» исполнять не будет!».

— Странно. Вы с Грановским с какого-то момента начали двигаться так согласованно, как два корпуса катамарана. Почему же ты попросил не играть твои песни, а Грановский этого не сделал?

— Видишь ли, в чем дело, я же не Алик. Я звонил по поводу того, что касалось именно меня. Тем более что первые места хитпарадов занимали мои песни. Мне было просто по-мальчишески обидно. Я написал, а меня отодвинули в сторону. Кстати, я точно знаю, что после данного мне Векштейном обещания «Ария» моих песен не играла. Хотя публика на каждом концерте требовала «Волю И Разум» и некоторые другие песни. Честь и хвала Виктору Яковлевичу, я таких людей очень уважаю. Как ему ни было трудно, он не стал меня обманывать.

Теперь, что касается вокалиста. Вся проблема заключалась в том, что Гольденберг сразу после начала нашего сотрудничества «заделал» гастроли на 30 или 40 городов. Это был тур сразу на месяц, причем за большие деньги. Все проблемы решались моментально. Нужно два трейлера аппаратуры? Пожалуйста. Нужен свет? И у нас был самый лучший. Нужен подиум? Нужен бархатный задник? Все вам будет, вы только будьте готовы работать! А у нас проблема: нет вокалиста. Ну и нашли мы тогда Сашу Арзамаскова, который репетировал в проекте Сергея Потемкина. Такой мужичок неказистого вида, но пел отлично. На прослушивании спел вначале несколько вещей Ко-вердейла, потом что-то из Эмерсона. Я думаю: «Вот это да!». А когда стали играть наши песни, ему было очень тяжело. У Кипелова — высокий голос, у Арзамаскова — низкий. И буквально через несколько репетиций он сорвал голос. Нам об этом он ничего не говорил, потому что боялся потерять место в группе. Кроме этого — об этом он тоже не говорил, а мы только потом узнали — Саше в тот момент негде было жить, и он ночевал чуть ли не в подъездах. Стояла зима, и он, естественно, простудился. И в этот-то момент мы выезжаем на гастроли, где у него начались проблемы с вокалом. В конечном итоге на концерте в Воронеже у него пошла горлом кровь. Утром мы сели в машину и поехали в больницу, где узнали, что ему не то что петь, а говорить-то нельзя. Но нам нужно было работать концерты в Москве, где была заряжена целая серия выступлений во дворце «Крылья Советов». Снять эти концерты было невозможно. Правда Голь-денберг отвез его в баню, на специальный массаж, но все это не помогло. В конечном итоге концерты прошли ужасно, это было настоящее ощущение позора. Представь, классно звучит музыка, световые эффекты работают на высочайшем уровне, сейчас должна начаться вокальная партия и… пустота. Было ужасно жалко Сашу, но это стало настоящим уроком. Мы поняли, что лучше отказаться от гастролей, чем терять репутацию группы. В конце концов, как ни прискорбно, с Сашей Арзамасковым мы расстались. Гольденберг тогда сказал: «Решайте вопрос с вокалистом, мне нужна стопроцентно работоспособная группа». И мы стали подбирать вокалиста. К нам пришел некий Гоша Корнеев, отработал два концерта, и с ним произошло то же самое. И только потом появился Миша Серышев. Он был человеком из попсовой тусовки, но с первого же раза точно спел все высокие партии Кипелова. Это давало возможность работать, и мы взяли его. Он идеально отработал все гастроли, а потом мы засели в студию записывать первый альбом «Мастера». Там присутствовали уже более трэшевые композиции, и в них Миша

ну никак не вписывался. Пришлось поставить вопрос ребром: либо Миша поет так, как надо, а точнее — «рычит», либо мы меняем вокалиста. В итоге Миша стал «рычать». Ну, дальше идет уже сугубо история «Мастера», которая в книге про «Арию» просто неинтересна. А с «Арией» у нас впоследствии были прекрасные отношения. Первая наша встреча с «Арией» на одной сцене состоялась на фестивале «Монстры Рока» в Череповце. Мы там очень хорошо отыграли, «Мастер» тогда действительно был в форме. И, главное, у нас не было никакого соперничества: кто лучше, кто хуже. Просто одна группа была «Арией», а другая — «Мастером». Можно считать, что вот так мирно вся эпопея и закончилась…

Андрей Большаков (как и Алик Грановский в своем интервью) явно поскромничал, поэтому мы сочли необходимым предоставить читателям некоторые статистические данные об организованной четырьмя ушедшими «арийцами» группе «Мастер»:

1987 — выходит магнитоальбом «Мастер».

2 октября 1988 — вышел первый виниловый диск-гигант «Мастер».

По итогам 1988 года, подведенным «Московским Комсомольцем», альбом «Мастера» вошел в первую десятку, а Андрей Большаков был признан одним из лучших гитаристов страны.

Осенью 1988 «Мастер» дал несколько концертов в Бельгии и там же принял участие в рок-фестивале.

Запись второго альбома «С Петлей На Шее» состоялась летом 1989 года, и эта студийная работа была названа энциклопедией «Кто есть кто в советском роке» «несомненно лучшей хэви-металлической записью года».

На фестивале «Монстры Рока» в Череповце «Мастер» — по свидетельству вышеназванного авторитетного издания — «стал самой яркой звездой фестиваля».

В ноябре 1989 во Франции вышел альбом «Дестройка», куда вошли два номера «Мастера».

В 1991 году «Мастер» записал свой третий альбом «Talk Of The Devil», после чего группу покинул Андрей Большаков, Еще два бывших «арийца» — Кирилл Покровский и Игорь Молчанов — сделали то же самое чуть раньше. С данного момента, в контексте нашей книги, мы можем рассматривать группу «Мастер» лишь как сольный проект Алика Грановского. А надо заметить, что в конце 1989 и начале 1990 Грановский успел поучаствовать в столь же ярком, сколь и непродолжительном проекте «Гейн» бывшего

гитариста «Круиза» Валерия Гаины. И в дальнейшем музыкальный путь Грановского шел по двум направлениям. С группой «Мастер» он выпустил альбомы: «Maniak Party» (1994), «Live» (1995), «Песни Мертвых» (1996) и «Концерт в Москве-97» (1997). Кроме этого Алик Грановский сумел поучаствовать: в двух альбомах группы «Может Быть» (1989 и 1990, вместе с Большаковым и Покровским), альбоме «В Краю Дураков» (1992) группы «Тяжелый День», а также в суперпроекте «Смутное Время» (1997) певца «Арии» Валерия Кипелова и экс-«арийца» Сергея Маврина (по иронии судьбы, еще не появившегося в нашем повествовании)…

Впрочем и сейчас, в 1999 году, Грановский последовательно продолжает свои музыкальные усилия опять сразу в двух направлениях: готовит новый диск «Мастера», а кроме того — свой первый сольный альбом.

Часть II
ВЗЛЕТЫ И ПАДЕНИЯ НА ПУТИ К ВЕРШИНЕ

«ГЕРОИЧЕСКИЙ АЛЬБОМ» 1987–1989

Итак, после московских концертов в «Дружбе» в начале 1987 года первый состав «Арии» благополучно канул в Лету. Музыканты сказали друг другу нечто вроде «до свиданья» и встречались уже только на тусовках. Бывшие коллеги разошлись без ругани, но с чувством неприязни. Из старого состава в группе остались лишь Кипелов и Холстинин — вокалист и гитарист, остальных музыкантов предстояло найти. Впрочем, Холстинин считает, что никаких особых трудностей в этом не было, так как он, предвидя возможное развитие событий в группе, уже прорабатывал кое-какие варианты. После истории с Большаковым Холстинин совершенно резонно рассудил, что брать в группу «кого попало» не следует — а то, глядишь, и сам без работы останешься. Теперь, чтобы попасть в «Арию», одного лишь профессионализма было явно недостаточно — требовалось в определенной степени доказать свою лояльность.

Новым бас-гитаристом «Арии» стал не кто иной, как Виталий Дубинин, старый институтский приятель Холстинина аж с 1975 года и его коллега по «Волшебным Сумеркам». Элемент протекционизма присутствовал: Холстинину очень не хотелось заново создавать команду с незнакомыми людьми. Остальные кандидатуры Владимир потихоньку «зажимал». Но, чтобы создать видимость демократии, Кипелов, Холстинин и Векштейн организовали некое подобие конкурса, где они высказывали свое мнение по той или иной персоналии.

Правда сам Виталий Дубинин дает более подробную версию своего появления в «Арии», поэтому предоставим ему слово. «…В декабре 1986 года прихожу я в «Метелицу», там тусовка великая — открытие какого-то рок-клуба, что-ли. Встречаю Векштейна и спрашиваю у него: «Ну что, как ребята?», а он уныло: «Да вот они разваливаются». Тут Холстинин появляется, я сразу к нему: «Правда?». «Правда, истинная правда», — подтверждает Холст. Через несколько дней я перезвонил Володе и говорю ему: «А нельзя ли мне попробовать вместо Грановского?». «Я тоже про тебя думал, — отвечает он. — А ты сможешь?» «Ну, Володя, — говорю я, — давай попробуем! Я же не говорю: меня — и все!» Он отвечает: «Да пробуй, ради бога!»…»

Но Холстинин не устранился от решения задачи, поставленной для себя Виталием Дубининым. Владимир как мог поддер-ясивал своего бывшего соратника по «Волшебным

Сумеркам» и «Альфе», в частности приезжал на квартиру к Дубинину, для того чтобы прослушать его игру и дать полезные советы. Когда они в первый раз собрались и Виталий на обычной акустической гитаре сыграл басовые партии «Тореро» и «Бивни Черных Скал», Холстинин выдержал мужественно, у него лишь вырвалось: «Да!..». И это. при том, что самому Дубинину показалось, что он играл просто отлично! Но больше чем советом Холстинин помочь вряд ли мог. А еще через некоторое время он сказал Виталию следующее: «У нас в январе концерты, в «Дружбе», после чего мы окончательно расходимся. Тогда-то и будет настоящее прослушивание. Готовься!». Дубинин, у которого уже несколько лет как не было собственного инструмента, взял у знакомого чешскую бас-гитару «Iris», заперся дома и плотно засел с фонограммами «Арии». В его распоряжении было не более десяти дней…

Когда Виталий Дубинин пришел на прослушивание и сыграл несколько песен, причем начал с самой трудной — «Тореро», было решено взять его. В тот момент сыграло свою роль и мнение Холстинина, по дружбе сделавшего Виталию протекцию, и тот совсем не маловажный факт, что Векштейн его уже знал по работе в «Поющих Сердцах», и то, что уходил Дубинин из «Сердец» мирно, без скандалов с Виктором Яковлевичем. В общем, все сложилось один к одному.

На самом деле Виталию Дубинину, забросившему бас-гитару после «Альфы» почти на три года, на первых порах пришлось нелегко, но он ожесточенно снимал пассажи Грановского в «арийских» композициях, восстанавливая былую квалификацию. Дубинин никогда в своей жизни не играл на бас-гитаре пальцами, и ему пришлось буквально за две-три недели совершить подвиг, освоив новую для себя технику игры. «Что, Виталий, — спросил Дубинина Векштейн, — тебе игра Грановского нравится?» «Ну разумеется, Виктор Яковлевич! — отвечал Дубинин. — Алик — басист классный!» «А ты сможешь играть так же хотя бы через год?» ~ продолжал Векштейн. «Я буду стараться», — сказал Виталий. За Дубинина поручился Холстинин и сказал, что знает этого человека десять лет и что он ни разу его не подводил…

«Сладкая парочка», Маврин — Удалов, явилась в «Арию» из группы «Металлаккорд». До этого друзья играли вместе в «Черном Кофе», популярной «металлической» группе середины восьмидесятых. «Металлаккорд» с шумом проехался с гастролями по необъятным просторам СССР, группе особенно удался концертный вояж по Казахстану, после чего в коллективе наметился творческий застой. Как раз в этот момент некто Алексей Ляхов поделился с Сергеем Мавриным соблазнительным

предложением: есть, мол, такая группа «Ария» с прекрасным набором аппаратуры и колоссальным импресарио Виктором Векштейном. Но сейчас у них проблемы, не хватает практически всех музыкантов, поэтому у «Металлаккорда» имеется шанс влезть туда в полном составе. До этого Маврин не слышал ни названия, ни песен «Арии», но предложение Ляхова показалось ему действительно интересным. Сергей послушал первые два альбома, которые ему принесли на кассете, и музыка его сразу задела за живое. Через некоторое время на репетицию «Металлаккорда» в ДК имени III Интернационала в Люблино приехали Кипелов, Холстинин и Векштейн. «Металлаккордовцы» особенно не волновались и показали в лучшем свете весь свой материал, состоявший преимущественно из инструментальных вещей. Гости остались весьма довольны, и взяли «Металлаккорд» на заметку. Потом Маврину несколько раз звонил Холстинин, наверное чтобы нащупать точки соприкосновения, однако пауза все-таки затянулась на месяц — «арийцы» не прекратили поиски и прослушивали других музыкантов. За это время Сергей Маврин успел показаться в «Альфе», и был принят в эту команду. Буквально на следующий день Маврину позвонил Холстинин и поспешил обрадовать его: «Ну что, ты принят в группу.». «А я — в «Альфе», — гордо ответил Сергей, но в итоге все-таки скорректировал свой выбор в пользу «Арии».

К тому времени «Ария» была известной командой, и поэтому многие хотели в ней играть. Барабанщик Максим Удалов предпочел «Арию» «Круизу», несмотря на то, что он уже прошел там испытательный срок и готовился к концертам. (Кандидатура Макса была предложена Сергеем Мавриным.) Новый состав «Арии» оказался намного более сбалансированным и отвечавшим задумке Холстинина. К тому же в лице старого соратника по «Волшебным Сумеркам» и «Альфе» Виталия Дубинина Холстинин получал стратегически важного союзника на случай любых возможных трений и разногласий. Сергей Маврин, может, и не обладал столь разносторонними талантами Большакова, зато как соло-гитарист оказался выше всяких похвал. Да и в тандеме Холстинин с Мавриным работали эффектно. Интересно отметить, что у обоих гитаристов в числе кумиров на первом месте стоял Ричи Блэкмор, а на втором: Брайан Мэй — у Маврина и Рзнди Роудс — у Холстинина. Соответственно, если в сольных кусках Владимира присутствовало больше незапрограммированной пентатоники, то Сергей все отведенные ему шестнадцать тактов насыщал предельно выстроенным мелодизмом. «Мы играем с тобой, как кошка с собакой», — часто говорил Холстини-ну Маврин, имея в виду, что их соло были абсолютно непохожи.

А тем временем среди фанов циркулировали тревожные слухи, что их любимая группа распалась, и «прежней» «Арии» теперь никогда уже не будет, так как команду покинули практически все ее участники. (Никто толком не знал, кто же на самом деле ушел из группы, но большинство склонялось к тому, что Векштейн наберет абсолютно новый состав.)

В данной ситуации «Ария» была просто обязана в самое ближайшее время показаться публике. Однако внутри новой «Арии» существовала вполне естественная боязнь, что публика не «примет» новый состав. Для того чтобы музыканты группы легче преодолели подобный психологический барьер, было решено начать с нескольких пробных выступлений на периферии. Поэтому впервые в новом составе «Ария» выступила в Рязани, а затем посетила еще несколько провинциальных городов. Эти выезды стали генеральными прогонами перед серьезной столичной акцией, а она «случилась» в апреле 1987 года.

«Мелодии Друзей» — широкомасштабный фестиваль со столь банальным названием ежегодно устраивал Госконцерт, причем на него приглашались представители всех социалистических стран. На этот раз Советский Союз был представлен «Арией» и Александром Градским. Концерты под эгидой «Мелодий Друзей» прошли в течение полутора месяцев во всех столицах и крупных городах СССР. Поначалу «Арию» запихнули в середину первого отделения, что показало почти полную некомпетентность устроителей фестиваля и недооценку ими популярности группы. Сразу после «арийского» выступления уходило ползала, а оставшиеся зрители медленно, но неуклонно направлялись к выходу в течение второго отделения. После нескольких подобных концертов «Арию» поставили завершающим номером программы. Тогда пришлось несладко уже всем нашим социалистическим друзьям, выступавшим перед «арийцами», — металлисты, нетерпеливо дожидавшиеся выступления своих кумиров, встречали прочих исполнителей чуть ли не матерной бранью… Успешно отметившись на «Мелодиях Друзей», «Ария» дала серию концертов на стадионе «Дружба», столь удачном для прежнего состава, а затем музыканты вплотную приступили к записи очередного альбома. Все лето обновленный состав «Арии» усиленно работал над новым материалом, а уже в сентябре-октябре они оказались в студии.

Третий «арийский» альбом, известный сегодня как «Герой Асфальта», окончательно закрепил их фантастическую популярность. Однако сначала этот диск назывался «На Службе Силы Зла» (по первой песне), и именно под таким названием кассеты с альбомом продавались в многочисленных киосках

звукозаписи как «Ария-87». Уже потом, когда «Мелодия» решила выпустить долгоиграющую пластинку, У начальства фирмы грамзаписи возникли подозрения, что название диска если не попахивает сатанизмом, то намекает на сталинские репрессии. А потому в директивном порядке и с молчаливого согласия Виктора Векштейна название заменили на более либеральное — «Герой Асфальта» с потрясающе «точным» переводом на английский: «Герой Спидвея».

«Герой Асфальта» открывается небольшой интродукцией — светлому мальчишескому голосу Робертино Лоретти, исполняющему «Сайта Лючию», к концу избранного фрагмента так занизили скорость, что создается впечатление, будто итальянский вундеркинд попал под асфальтовый каток. Оригинальная фонограмма «Сайта Лючии» «арийцев» не совсем устраивала — Робертино очень много пел. Голосистого итальянского мальчика чуть-чуть подрезали и выкинули первый куплет. Так «Ария» на практике показала, каким образом она собирается «экспериментировать с классикой» и работать на «стыке стилей».

Следом за «Сайта Лючией» врубается забойная композиция «На Службе Силы Зла» — одна из самых оригинальных песен на «Герое Асфальта». Быть может, такой она получилась оттого, что придумывалась в Махачкале — столице солнечного Дагестана. «Я написал эту песню за пять минут, — рассказывает Виталий Дубинин. — Послушал в гостинице «Judas Priest», а затем сочинил нечто прямо противоположное». А идея текста этой песни зародилась у Холстинина еще задолго до визита в эту южную республику. Дело в том, что МЭИ (институт, где имели честь обучаться Холстинин и Дубинин) работал, в основном, на «войну», и после окончания alma mater многие его выпускники оказывались на «почтовых ящиках» (так назывались закрытые институты, работавшие на оборонную промышленность). И хотя платили в этих заведениях на целых двадцать рублей больше, Холстинин с негодованием отверг это предложение, поскольку считал себя пацифистом. Но на военные сборы Холсти-нину и Дубинину съездить все-таки пришлось… Их военная специальность называлась «приборы и оборудование самолетов», но военные сборы Холстинин с Дубининым провели как самые настоящие, закоренелые пацифисты. К боевым машинам их, естественно, подпускать никто и не думал, поэтому они коротали время в расположенном вблизи аэродрома лесочке, пили пиво и играли в преферанс. Заодно про самолеты они узнали много интересного, чего на военной кафедре им не говорили. Оказалось, самолеты используют очень много спирта для

тормозной системы, и, когда какой-нибудь самолет заходил на посадку, все дружно бежали с кружками и канистрами. Причем в боевых самолетах, оказывается, используют два типа спирта: один («совсем технический») пили солдаты, другой (более качественный, применяемый в системе антиобледенения) употреблялся младшим и средним командным составом.

Окончив институт, Холстинин не торопился применять на практике полученные знания, в то время как многие его однокурсники уже корпели над чертежными досками, разрабатывая новое вооружение. «Вообрази себе такую ситуацию, — рассказывает Холстинин, — ядерная зима, сидят в бункере дети и спрашивают своего дедушку: «Деда, а чем ты занимался в молодости?». «Я делал атомную бомбу!» — гордо говорит старый дурень. «Ну спасибо тебе, дедушка!» — отвечают внуки. Человек, работая над оружием, которое способно разнести к чертям всю планету, наивно полагает, что он то и его семья обязательно спасутся. А максимум чего он добился, — так это права заживо гнить вместе со своей семьей в персональном бункере».

«Герой Асфальта» — песня, ставшая в итоге заглавной на виниловом диске, появилась на основе мавринских риффов и мело дики Виталия Дубинина. Новый гитарист принес с собой несколько вещей из «Металлаккорда», и после кардинальной переделки они вошли в новый альбом. Одна из них спустя некоторое время стала называться «Дай Руку Мне», а вторая — собственно «Героем Асфальта». В «Герое» Дубинин придумал иную, совершенно новую вокальную линию, и песня стала окончатель но непохожа на творение группы «Металлаккорд».

А вот текст про рокеров и ночные автострады у Маргариты Пушкиной, ставшей к тому моменту «главным поэтом» группы, вышел на удивление быстро. Холстинин лишь выразил общее расплывчатое пожелание, вроде «знаешь, Ри, нам очень правят сярокеры». «Отлично!» — отвечала Пушкина. Идея песни и сам текст оформились у нее буквально на следующий день…

Маргарита всегда была без ума от людей на мотоциклах. Десятилетие спустя предводитель московских «Ночных Волков» — Хирург, встретив Пушкину в одном из тату-салонов, сообщил ей, что решил занести поэтессу в специальную «Красную книгу», куда вписывают не обреченные на исчезновение растения, а таких вот нестандартных и впечатляющих людей… «Если кто будет обижать, — продолжал Хирург, то и дело поворачиваясь к собеседнице щекой, украшенной свежими шрамами, — ты только скажи». Идеологическая линия текста «Героя», ставшего настоящим гимном, была продолжена неутомимой Маргаритой и

в закадровом тексте для фильма Хирурга о Байк-шоу, состоявшемся в 1998 году. Пушкина удачно соединила сразу несколько типично «арийских» тем, и выдала следующее эпическое полотно, удивительным образом сочетающееся с картинами праздника души и тела «Ночных Волков»:

«В одной из своих прошлых жизней Байкер, наверное, был настоящим Волком. И у него были десятки братьев и сестер из настоящей Великой Волчьей Стаи. Они любили серебряные лунные ночи, бег в неизвестность и горьковатый вкус воли. Из чащи древних лесов желтоглазые волки наблюдали за сильными, но странными людьми. Двуногие придумали для себя два царства — царство Добра и царство Зла, и постоян но убивали друг друга во имя мифического Добра и мифического Зла. Но еще в той, прошлой, жизни, будучи Волком, Байкер знал, что наивысшее Добро — дать живому существу Свободу, ощущение безграничности полета, а наивысшее Зло — лишить живое существо этой Свободы, растоптать его душу и засунуть подыхать в каменный мешок… О, великие духи предков! Он чувствовал эту Свободу всем своим готовым к прыжку телом, он вдыхал ее пьянящий запах и становился невесомым, невидимым и бесконечно счастливым. Да, еще в той, прошлой, жизни Байкер знал, что на самом деле означает это затертое людьми до дыр слово — СВОБОДА!»

22 августа 1998 года «Ария», наконец, впервые отыграла и на самом Байк-шоу — впервые в своей истории. Удивительно, но московским «Ночным Волкам» почему-то ни разу до этого не приходила в голову мысль пригласить «арийцев» поиграть у себя в летней трехдневной байк-резервации; хотя, зная нравы Беспечных Ездоков, можно было предположить, что именно такая музыка пришлась бы им по кайфу где-нибудь после полуночи. Однако Хирург призывал под свои знамена «Э.С.Т.», Владимира Кузьмина, «Тайм-аут», «Коррозиюметалла», ГарикаСукачева и многих других, но упорно обходил вниманием культовую тяжелую группу. И вот исторический момент настал…

Вместо оговоренных трех часов ночи, «арийцы» вылетели на сцену, смонтированную на поле бывшего пионерского лагеря «Ракета» неподалеку от 28 км Щелковского шоссе (много-много поворотов направо), около 6 часов утра… Мертвое поле окружало очаг рок-культуры. Отдельные фигуры с трудом отрывались от земли и, принимая вертикальное положение, завещанное человеку Чарльзом Дарвиным, отваливали в кусты, дабы отправить естественные человеческие потребности. Редкий мотоцикл лунатически проезжал по лагерному тракту мимо подрагивающих от храпа обитателей палаток. Открывшаяся перед

глазами музыкантов картина напоминала сцены из придуманной ими же «Баллады О Древнерусском Воине». Героический Кипелов взял первую ноту, взорвалась пиротехника… Надо сказать, что ни сном ни духом не ведая о надвигавшемся на Россию очередном экономическо-политическом кризисе (а грянул он через несколько дней после того, как байкеры опохмелились), «арийцы» вбухали уйму денег во всевозможные эффекты, желая подтянуться к среднестатистическому уровню пиротехнического шоу серьезных западных металлических команд… Утомленные бескрайней свободой и большим количеством пива байкеры, припавшие во сне к сырой земле, все-таки отреагировали: поле зашевелилось, закряхтело, поползло к сцене, на которой что-то взрывалось, бабахало и где крутили бедрами внучатые племянницы Жанны, которая, как вы помните, была из тех еще королев… Кипелов, продолжая умопомрачительные попытки реанимации обитателей байк-резервации, прислушался… Кожаная, до предела татуированная, масса начинала потихоньку подтягивать «арийскому» фронтмэну. Настя Бахметьева, журналистка «Rock City» и по совместительству член Гильдии Российских адвокатов, с трепетом вспоминает момент побудки Кипеловым сознания народа: «Такого я не видела никогда! И «арийцев» я тоже в таком состоянии еще не видела! Это было потрясающее зрелище…». «Эх, выступить бы на пару часов раньше!» ~ с сожалением ворчали сами музыканты, которые, кстати сказать, были вынуждены несколько часов провести в своем автобусе, будучи стопроцентно готовы к выходу на сцену. А в это самое время неугомонная Пушкина носилась по сцене, ведя по просьбе Хирурга грандиозный концерт. Она даже и не подозревала, что ее друзья-соратники маскируются за тонированными стеклами автотранспорта всего лишь в каких-то тридцати метрах от нее…

Но вернемся к истории создания песни «Герой Асфальта». Холстинин поначалу не оценил результаты труда Маргариты и все время ворчал, что текст неудачен. При этом он ссылался на мнение своих знакомых мотокентавров, которые якобы сказали ему, что настоящий байкер не может погибнуть, и ни о какой боли речи быть не может. Ибо он, байкер, — сверхчеловек! Пушкина, естественно, возражала…

И на студии «Герой Асфальта» преподнес несколько не самых приятных сюрпризов. Как вы, наверное, помните, композиция начинается с удара малого барабана. Так вот, этот самый удар перед самым сведением кто-то благополучно затер. Барабанщика Максима Удалова к тому времени в студии уже не оказалось — часа в четыре утра отыгравший свою партию Удалов скрылся в

неизвестном направлении. Делать нечего: Виталий Дубинин заметался в поисках малого барабана, а потом из последних усилий попытался вписать этот несчастный единственный удар туда, где ему по идее положено было бы находиться. (Эту операцию легко проделать на компьютере. Но компьютеры в студиях тогда были редким явлением, и «арийцы» провозились из-за одного удара почти целый час!) Надо сказать, именно эти две секунды «героического» альбома оказались просто заколдованными. Когда фирма «Мороз Рекордз» выпускала ремастированные записи «Арии», оригинал «Героя Асфальта» с тем самым выстраданным ударом затеряли, и «арийцам» пришлось вписывать коварный «затакт» заново. Только на сей раз проблема упрощалась тем, что место, куда предстояло впихнуть этот удар, дружески подмигивало на экране компьютера. Раз — и готово! Слава господину Стейнбергу, создателю музыкальной компьютерной программы Cubase!

В альбоме «Герой Асфальта» композиторское дарование Кипелова, обращенное обычно в сторону мелодичных и печальных баллад, разродилось совершенно нетрадиционной для него вещью под названием «Мертвая Зона». Однако мелодика композиции выше всяких похвал, можно даже сказать, что этой самой мелодики слишком много для жанра хэви-метал. Что касается смыслового содержания «Мертвой Зоны», то существует анонимная версия, что в этой песне Кипелов, с помощью Маргариты Пушкиной, излил свои переживания по поводу детства, проведенного в Капотне, промышленной «мертвой» зоне на юго-востоке Москвы. Однако данная версия оказалась неправильной. Оказывается, отправной точкой для «Мертвой Зоны» послужил одноименный роман Стивена Кинга, а сама символика связана не с банальной Капотней, и даже не с розенкрейцерами. (Как вы сможете убедиться несколько позже, розенкрейцеры и к «Улице Роз» не имели ни малейшего отношения.)

…Маргарита Пушкина говорит, что этой песне не везло с самого начала. Действительно, с самого начала она называлась длинно и очень красиво — «Ты Зажигаешь Холодный Огонь» — и рассказывала о гордой и неприступной девушке по имени Анна. Девушка почему-то увлекалась археологией и копала не где-нибудь, а в самом Египте…

Ты зажигаешь холодный огонь, Долго мне смотришь в глаза, Учишь меня слышать эхо погонь, Отгремевших столетья назад. Комкаешь истины, словно платок, Меченный кровью времен. И вновь оживает Египта злой бог, Ликует холодный огонь. Змеи венчают остатки корон, Сон пирамид стерегут. Ты зажигаешь

холодный огонь, В прошлом находишь приют.

Только зачем «арийцам» археологи и Египет в подобном виде? И вообще — нужен ли Египет российским металлистам? Вопрос вполне закономерный. Однако образ «холодного» огня прочно засел в подсознании поэтессы, и расставаться с ним ей явно не хотелось. Пушкина предприняла еще одну попытку обвести музыкантов вокруг пальца. Не получилось. Рассказ о девушке, уничтожающей взглядом глупцов и лжецов, а также отправляющей рыбника, палача и короля на поклон к пеплу сожженных на кострах инквизиции, «арийского» ОТК[!ОТК — Отдел технического контроля.!] не прошел. Вот тогда-то и появилась «Мертвая Зона», навеянная романом американского мастера литературных ужастиков Стивена Кинга, но при ближайшем рассмотрении не имеющая с Кингом ничего общего, кроме самого понятия «мертвой зоны». Да и то она переместилась из мозга кинговского героя в сердце персонажа («ты выходишь из сада живым, но в сердце — мертвая зона!»). Да уж, довольно витиевато в «Мертвой Зоне» излагается протест против технической революции, обезличивающей людей, против власти «железных святош», распевающих леденящие душу песни… Когда песня «Мертвая Зона» была представлена на худсовет фирмы «Мелодия», никто из присутствующих, как и следовало ожидать, ни черта не понял. Лишь только высокоэрудированный музыкальный критик Дмитрий Ухов сделал страшные глаза, наклонился к сидящей рядом Маргарите и тихо-тихо сказал: «О! Я все понял. Это песня про розенкрейцеров. Но я никому не скажу, не бой ся!». Ухов в строках «…вошла в сад ложь, розы подняв на свой щит» усмотрел намек на символ Братства Розенкрейцеров — изображение розы, распятой на кресте. Крест при этом изображался стоящим на постаменте из трех ступенек. Розенкрейцеровская роза, кстати, была нарисована и на Круглом Столе короля Артура.

Ну, бог с ними, с розенкрейцерами. Отправимся дальше. Эпическая «Тысяча Сто», повествующая о подвигах русских летчиков во время второй мировой войны, довольно прозрачно — но только по тексту! — перекликалась с «Aces High». (Хотя думается, что у Маргариты Пушкиной нашлось достаточно личных впечатлений и мотиваций, чтобы написать песню про летчиков, — ее отец во время второй мировой войны командовал дивизией бомбардировщиков и за Сталинградскую битву получил звание Героя Советского Союза!) Небольшой плагиатец во вступлении намекал на существование композиции «Gayana» со второго диска «Manowar» 1984 года. Тем более, что у Холсти-нина есть смягчающее обстоятельство: он обдирал не «Manowar»,

который он всегда терпеть не мог, а первоисточник в лице Петра Ильича Чайковского… (Страсть к переделке классики не оставила Владимира, но об этом будет отдельно сказано в следующей главе.)

Но все-таки ключевой композицией альбома стала незабвенная «Улица Роз», обязанная своим рождением мелодическому дару Виталия Дубинина. В этой песне было все, что нужно для дважды стопроцентного хита: отличная музыка и душераздирающий текст про ночных королев, измену и лестницу в небо. Металлисты — в массе своей народ весьма сентиментальный — любят, когда все непонятно, но чертовски красиво. В первом варианте текста, принесенным Маргаритой Пушкиной, девушку зва-га Анна. Дубинин возразил — сочетание «слышишь, Ан-на, Анна…» (хорошо еще, что не Ин-на, Ин-на…) казалось ему не эчень мелодичным — и в свою очередь предложил имя Жанна. Решили остановиться на Жанне. Оговоримся сразу: этот персонаж абсолютно абстрактный, не связанный ни с какими житей-ско-бытовыми реалиями музыкантов, и уж тем более не с Жанной д'Арк. (Хотя, как рассказывает Виталий, именно так звали одну его знакомую девочку, которая иногда занималась проституцией.) На сей раз не доверяя вечно придирающимся к ней «арийцам», Пушкина (на все сто процентов уверенная в том, что придуманный текст просто роскошен и посему переделке не подлежит) понесла показывать написанное творение прямиком Виктору Векштейну. Демарш Маргариты Анатольевны не спас первоначальный вариант песни от творческих правок «арийских» музыкантов. Холстинин все-таки «завернул» вариант второго куплета со словами:

Ты отдаешь все, что есть, Тем, кто приходит в твой дом, Но ты одинока, как перст, Даже когда мы вдвоем…

Народ гадал, кто же эта самая «Жанна из тех королев»? Высказывались разные предположения, одно оригинальнее другого. Самой распространенной была версия о том, что Жанна — это очень крутая манекенщица (в другом варианте — дорогая валютная проститутка, поскольку сия профессия, несмотря ни на что, казалась тогда явно модной и престижной), к коей соответственно воспылали страстью сразу все музыканты «Арии», но не смогли ее поделить, и по этой причине зарезали. Эта легенда, столь похожая на сюжеты передачи «Дорожный Патруль», была особенно популярна среди экзальтированных фанаток, которые никогда не упускали случая подчеркнуть свою близость к группе и которых — именно по этой причине — не подпускали к гримерке на пушечный выстрел.

Другая гипотеза сводилась к тому, что увлекающийся

литературой Холстиниц пожелал отобразить в Жанне главную героиню романа Эльзы Триоле «Розы в кредит». Эту девушку в конце книги правда загрызли крысы… Но самую неожиданную версию высказал на худсовете «Мелодии» незабвенный поэт Игорь Шаферан, который, естественно, был членом партии и хорошо знал марксистско-ленинскую историю: «Что?! Какая еще «Улица Роз»? Вы с ума сошли! Вы что, не знаете — на улице Роз в Берне жил Владимир Ильич Ленин! Вы хотите сказать, что эта песня про Ленина?!». Название песни удалось отстоять, сразив маститого поэта железным аргументом: если бы «Улица Роз» была про Ленина, там бы фигурировала не Жанна, а Надежда Константиновна. Хотя кто знает, что выделывал великий вождь, проживая в Берне по указанному адресу…

«Так это же Бодлер! — возопил Холстинин, когда я пересказал ему весь этот бред. — Ты что, разве не знал? В восемнадцать лет мамаша этого парня выгнала из дома, и юный Шарль жил с проституткой, много старше его. Днем он страстно ее любил, но кушать тоже хотелось. И, когда его возлюбленная от правлялась за заработком на панель, он начинал страстно ее ненавидеть». «Тяжело жить с проститутками!» — резюмировал в итоге Холст и вздохнул. Я тоже вздохнул… Все-таки Жанна оказалась проституткой!

«На самом деле все начиналось с дядьки Харриса и Брюса, Маргарита Пушкина в своем стремлении завершить картину создания бессмертного арийского хита все окончательно запутывает, — есть у них «Авеню Акации, 22». Вот я и подумала: цветущую акацию у нас видели не все. Не засадить ли нашу улицу розами?» Самое интересное, что чуть позже образ колючего розенкрейцеровского растения странным образом пробился в творчестве других рок- и поп-исполнителей. Армен Григорян из «Крематория» расширил улицу Роз до масштабов целого города, а Карен Кавалерьян устроил для Криса Кельми «Ночное Рандеву На Бульваре Роз». Розы повсеместно рифмовались со слезами, а в клипах фигурировали проститутки. Ну что тут поделаешь?

Композиция «Дай Руку Мне» была и придумана, и записана на студии самой первой. Это был, пожалуй, просчитанный идеологический и политический заказ Векштейна — подобная жизнеутверждающая песня должна была продемонстрировать единство «арийских» музыкантов после периода полураспада: «вместе — мы инструмент земного оркестра!». Однако произведение со столь глубоко скрытым пацифистским настроением на пластинку не поместилось, и «Руку» пришлось ампутировать. (На «Мелодии» могли «нарезать» пластинки общим звучанием не более сорока минут.) Почему выбор пал именно на

эту песню? Ну, скорее всего, потому, что «Дай Руку Мне» получилась как бы «переходной» и, несмотря на авторство Сергея Маврина, в музыкальном плане более походила на песни из альбома «С Кем Ты?».

У этой песни вообще тяжелая судьба. Как водится, в начале своей деятельности многие группы не слишком бережно относятся к собственным «раритетам». Да и не знает никто в начале пути, станет ли его команда супергруппой, а ее записи, соответственно, раритетными. Тем дороже эти записи для преданных фанов! У «Арии» за всю их историю пропало немало ценных записей, но самой главной потерей считалась пропажа оригинала песни «Дай Руку Мне». С этой потерей сами музыканты уже смирились, но определенную работу в конце 90-х проделал один из операторов студии «Aria Records» Дмитрий Калинин, раскопавший где-то бобину с 19 скоростью. «Я спросил Холста, — с гордостью рассказывал Дима, — почему на CD «Герой Асфальта», выпущенном «Мороз Рекорде», нет этой вещи». «А ее уже нет физически, — ответил Володя, — только на кассетах». Тогда я не поленился и обзвонил несколько моих знакомых из студий звукозаписи. И в одной из них — на Коломенской — такая запись нашлась». Таким образом найденная песня «Дай Руку Мне» была ремастирована, и заняла свое полноправное место на «арийском» компакт-диске из серии «Легенды Русского Рока».

«Баллада О Древнерусском Воине» вынашивалась в недрах «Арии» мучительно долго — почти полтора года. Первые наметки в виде риффов родились у Холстинина еще во время работы над альбомом «С Кем Ты?». Когда же в «Арии» появился Виталий Дубинин, Холстинин спросил у него: «Ты сам песни-то пишешь?». Этот вопрос прозвучал не случайно. Дело в том, что в первой совместной группе Дубинина и Холстинина «Волшебные сумерки» почти все композиции сочинял клавишник Алексей Максимов. Владимир Холстинин тогда в роли композитора замечен не был, да и Дубинин написал всего лишь одну композицию. Позднее, в «Альфе», большинство композиций также было написано клавишником Сергеем Сарычевым. Но в реанимированной «Арии» вопрос авторства стоял крайне остро. Напомним, что на вышеописанных концертах новый состав коллектива исполнял песни ушедших Грановского и Большакова, а это было, согласитесь, не совсем этично. Так что вопрос Холстинина по поводу того, пишет ли Виталий Дубинин песни, был задан предельно честно и преследовал практический интерес. «Да так, — скромно ответил Виталий, — сижу на кухне, играю…». «Ну, покажи!». Дубинин сел и сыграл под гитару куплет и припев «Баллады О Древнерусском Воине», естественно, без слов. (Почти

так, как это было позже записано на пластинке «АвА-рия») «Ну надо же! Отлично! — возрадовался Холстинин. — И как раз в си-миноре!». Это очень органично сплелось с вступлением («вдаль мчались стаи зимних птиц») и гитарным проходом, придуманными Холстининым, — песня, можно сказать, была почти готова. «Все-таки дубининская версия больше тяготела к поп року, — говорит теперь Холстинин, прозрачно намекая на то, что весь хэви-металлизм «Баллады» — исключительно его заслуга. — Весь «поп-рок» мы мужественно перелопатили и положили песню на классический пунктирный ритм». «Холст всегда говорит «поп-рок», как только слышит что-нибудь в моем исполнении, — поясняет Дубинин. — Просто Володя почему-то считает, что мой вокал очень похож на голос Пола Маккартни. Но это ничего не меняет. Куплет, припев и среднюю вокальную часть «Баллады О Древнерусском Воине» придумал я, а вместе с Володей мы лишь переложили мой вариант на «ай-рон мэйденовский» ритм, который Холст так торжественно называет «классическим пунктирным ритмом»…»

«Баллада О Древнерусском Воине» стала как бы своеобразным мостиком к последующим альбомам «Арии», в которых соотношение вокала и соло будет практически одинаковым. «Балладу» с ее построением как-то уже неудобно называть «песней». Это уже однозначно — «композиция». Интересно, что удары колокола в начальных аккордах «Баллады» извлекались гитаристами при помощи весьма оригинального способа, предложенного Сергеем Мавриным: между первой и второй струной в районе двенадцатого лада ставилась распорка в виде половины сломанной спички таким образом, что при ударе по струнам получался как раз искомый звук. Главная проблема на гастролях была в том, чтобы вовремя вставить эту половинку, пока Кипелов объявлял вещь, а затем быстро ее оттуда убрать. Нетрудно догадаться, сколько спичек было изведено за 1987–1989 годы, если у «арийцев» иногда приходилось по десять концертов в неделю. (Хорошая задача по математике для второго-третьего класса!) Перед началом каждого концерта на гитарных усилителях аккуратно складировались заготовки сломанных пополам спичек.

Альбом «Герой Асфальта» «арийцы» выдали в рекордно короткие сроки — за три недели записали, за одну ночь свели… Утро они встречали окончательно одуревшие от собственной музыки. Одной только аппаратурой Векштейна на этот раз они не обошлись — на сведение всего на один день по протекции Юрия Фищкина у группы «Автограф» были позаимствованы несколько модных по тем временам приборов, что послужило

дополнительным стимулом для скорости работы, ведь на следующее утро аппаратуру — «кровь из носа» — необходимо было вернуть. Записывались на новой базе — в ДК имени Свердлова, напротив Новодевичьего монастыря.

Многим «арийским» фанам наверняка будет интересно узнать, как записываются их кумиры. Что ж, углубимся в тонкости студийной сессии образца 1987 года. (Благо принцип во все времена приблизительно одинаковый. Меняется только оборудование.) Итак, сначала записываются барабаны. Чтобы барабанщик более явственно ощущал дух музыки, одновременно с ним играют свои партии басист и гитаристы — при этом оба гитариста не разменяваются на сольные партии, а играют только риффы. Однако игру остальных музыкантов ударник слышит в наушниках — на запись звук гитар не идет. То есть во время записи ударных группа фактически играет всю песню без вокала и гитарных соло, но на ленту снимается сигнал только с установки. И никакого клика! (Так называют удары метронома, которые заводят музыканту в наушники во время игры, чтоб он не замедлялся и не отставал от правильного ритма. Игра без клика — «вживую» — в рокерской тусовке считается определенным шиком и свидетельствует о высоком профессионализме музыкантов.) После барабанов записывают партию баса, придирчиво наблюдая, чтобы все ритмические нюансы ударных и баса соответствовали друг другу. После ритм-секции «начисто» записываются гитарные подкладки, соло и, наконец, вокал. Запись вокала — это отдельная «песня». Попробуем вкратце объяснить, почему. Петь, сжимая в руках обычный микрофон, и петь в большой студийный «Studer» — «две большие разницы». На концерте можно бегать; размахивать руками, помогая диафрагме; можно приближать или отдалять сам микрофон… В студии — никаких фокусов; стой как столб и желательно всегда на одном расстоянии от микрофона. Да и ощущения от записи в студии совсем другие! Группы такого класса, как «Ария», всегда пытались воспроизвести на диске звучание, максимально приближенное к концертному. Но то, что на ура воспринимается на концерте, не всегда хорошо вплетается в студийную ткань. Не подлежит сомнению, что Холстинин и Дубинин, воспитанные на классике английского рока, всегда предпочитали (насколько это вообще возможно в условиях русской студии) именно «английский» вариант сведения, который характеризуется особым драйвом и определенной «концертностью» на записи. (Немцы, в отличие от англичан, любят записывать в стиле «идеального концерта» — на драйв им, по большому счету, наплевать; а американцы предпочитают компромисс, но никогда не забывают о том, что

запись должна быть максимально коммерческой.)

Вообще, набор инструментов, приобщенных к записи «Героя Асфальта», был значительно богаче, нежели на двух предыдущих альбомах. Холстинин использовал целых три гитары. Сергей Маврин все свои партии отписал на гитаре «Vox», взятой у кого-то напрокат. (Своего инструмента у Сергея к тому времени еще не было, а позже всемогущий Векштейн помог ему приобрести знаменитый треугольный «Squer», с которым Маврин красовался на обложке пластинки.) Дубинин использовал «Rickenbacker». У многих сложилось впечатление, что на «Герое Асфальта» Дубинин использовал бустер, но, как рассказал по секрету сам Виталий, вся фишка заключалась в том, что басовый аппарат «Marshall», имевший честь быть использованным, незадолго до записи «немного сожгли», после чего он стал «бус-терить» совершенно самостоятельно. В довершение картины стоит отметить, что на студии Векштейна стояла установка «Тата», и, соответственно, Максим Удалов отписал все партии именно на ней.

Винил многострадального «Героя Асфальта» появился много позже магнитоальбома, где-то спустя год, когда особой надобности в нем уже и не было — эти песни и так хорошо знали. Однако это все равно было очень приятно! Выход пластинки, вообще-то, трудно причислить к разряду неприятностей, только упаси вас Бог связываться с фирмой, где все привыкли делать по-своему и по-советски. На «Мелодии», вопреки желанию музыкантов, альбом пересвели («у вас неправильное сведение!»), провалили гитары и перепутали имена музыкантов на конверте. Владимира Холстинина перекрестили в Валерия, а Максима Удалова — в Михаила. И еще долго после этого на гастролях подбегали поклонники, хлопали их по плечу и кричали: «Валера (или Миша), чего совсем зазнался — не отзываешься?! А ну-ка распишись!». Переименованные участники коллектива в дискуссии особенно не вступали и покорно расписывались, так как ничего другого им делать не оставалось.

Издание пластинки в те времена означало и более широкое официальное признание группы, так что теперь музыканты имели шанс попасть и «в телевизор». В 1987–1988 г.г. «Ария» начала потихоньку появляться на родном телевидении. Первое явление состоялось в передаче «Веселые Ребята» — там показали сорокасекундный отрывок песни «Тореро» со съемок «Рок-Панорамы-86». Затем некие телевизионные деятели, в итоге пожелавшие остаться неизвестными, сотворили для «Арии» первый «клип» на песню «Воля И Разум» — к концертным съемкам из «Дружбы» были подмонтированы взрывы ракет. Клип показали по телевидению, когда «Ария» была на очередных гастролях.

«Арийцы» об этом даже не подозревали и до сих пор не знают, кого благодарить… Когда собрался новый состав, «Ария» сняла свое первое относительно полноценное видео на песню «Позади Америка». Клип получился довольно веселым: музыканты, переодетые пиратами, то плыли на корабле, то стучали в барабаны — в общем, по тем временам ролик группу устраивал.

Некоторое время спустя Андрей Комаров и Дмитрий Маматов из модной в то время передачи «Музыкальный лифт» сняли пафосный клип на «Улицу Роз» (премьера ролика, естественно, состоялась в передаче «Музыкальный лифт»). Этот клип вошел в историю благодаря массовому столпотворению — и музыканты, и продюсеры клипа недооценили гигантскую популярность группы. И всему-то виной было маленькое объявление, сделанное накануне съемок, но вместо предполагаемых двух-трех сотен к спорткомплексу «Олимпийский» собралось не менее семи тысяч человек! Музыканты и съемочная группа с большими потерями частей одежды и аппаратуры выбирались из толпы. почти два часа! Но жертвы не пропали даром, по итогам хит-парада «Музыкального лифта», клип вышел на первое место.

Одного показа клипа в передачах типа «Взгляд», «До и после полуночи» или «Музыкальный лифт» в те времена с лихвой хватало, чтобы группу узнала вся страна. «Улица Роз» сделалась поистине национальным хитом! В чартах «Звуковой Дорожки» газеты «Московский Комсомолец» «Улица Роз» продержалась на верхних строчках девять месяцев!!! И это при том, что клип «Арии» не демонстрировали по несколько раз в день, как это принято делать сейчас! Его показали всего два раза! Для сравнения — абсолютными рекордсменами «ЗД» считались «Машина Времени» с песней «Музыка Под Снегом» (18 месяцев) и «Черный Кофе» с песней «Владимирская Русь» (11 месяцев). Кроме этого, еще две песни «Арии» покоряли вершину хит-парада «Звуковой Дорожки» — «Герой Асфальта» продержался восемь, а «Баллада О Древнерусском Воине» — шесть месяцев. (Надо сказать, что альбому «Герой Асфальта» сильно подпортил рейтинг вышедший практически одновременно с ним первый альбом «Наутилуса Помпилиуса», однако «Улица Роз» умудрялась пролезать на первое место даже в условиях жестокой конкуренции с суицидальным гимном всех времен и народов — суперхитом «Я Хочу Быть С Тобой».

Как только был собран второй состав «Арии», группа принялась активно концертировать. А после записи «Героя Асфальта» началось гастрольное турне, которое растянулось на два года и повсеместно сопровождалось аншлагами, массовыми беспорядками и шумными попойками. Вновь приступив к

активной концертной деятельности, «Ария» столкнулась с одной немаловажной проблемой — имеет ли она право исполнять вещи, обозначенные авторством Большакова? Большаков, в принципе, признавал право группы исполнять его песни, поскольку они были написаны им в «Арии» и для «Арии». Тем не менее, Большаков, Грановский, Молчанов и Покровский, организовавшие свой проект «Мастер», сами собирались исполнять эти произведения, поэтому Андрей Большаков лично попросил Виктора Векштейна не играть на концертах две песни: «Воля И Разум» и «Встань, Страх Преодолей». Холстинина такой подход к делу просто возмутил. «Ария», конечно, могла спокойно обойтись без двух вышеназванных вещей, тем более что новых песен было предостаточно, однако «Волю И Разум», на которую в свое время была сделана ставка, постоянно крутили в радиоэфирах, и народ на концертах беспрерывно ее требовал! Что прикажете делать в такой ситуации? Но Виктор Яковлевич решил все самостоятельно. Решив не связываться с Большаковым, он дал ему честное слово, что «Ария» никогда больше не будет играть песен Андрея. С этим решением не все в группе были согласны, но слово менеджера — закон. В новый тур «Ария» отправилась с новым багажом. Основу концерта составлял репертуар «Героя Асфальта», а чтобы «добить» время выступления до длительности сольного концерта, исполняли песни с «Мании Величия» — Грановский свои песни играть не запрещал…

На гастролях музыканты ведут себя совсем не так, как дома. Эта истина непреложна со времен появления первых западных «звезд». На гастролях положено много пить, на гастролях резко увеличивается потенция, на гастролях иногда вытворяется такое, что не приснится и в кошмарном сне. С другой стороны, в каждом человеке заложено подсознательное желание «отвязаться» по полной программе. Поэтому никто из музыкантов не станет спорить с утверждением, что лучший полигон для интеллектуальных дебошей — именно гастрольные поездки. «Ария» в этом смысле исключением не стала. Скорее наоборот — «арийцы» усердствовали в данной области человеческой жизнедеятельности так, будто бы они решили стать эталоном «культурного отдыха» для всей родной страны, занимающей шестую часть всей земной суши.

«Учитесь пить! Пригодится! — отечески инструктировал Векштейн новоиспеченных «арийцев». — Глядите, как я делаю…» И Виктор Яковлевич, вызывающе подняв стопку, чисто по-еврейски незаметно ставил ее обратно на стол. Впрочем, это не помешало «инструктору» Векштейну в тот же вечер надраться до такой степени, что его не пропустили в самолет. Гастроли

обещали быть интересными…

Будем объективны — несмотря на все безобразия, чинимые музыкантами, работники гостиниц редко оставались в обиде на «арийцев». «Дебоши» в большинстве случаев представляли собой довольно безобидные попойки, а причиненный материальный ущерб группа безоговорочно признавала и оплачивала. Свободное от концертов время разнообразием не отличалось: музыканты выпивали, общались с прекрасным полом, кроме того Дубинин и Холстинин все ночи напролет резались на деньги во вполне интеллектуальную игру преферанс в компании светотехника Игоря Полякова. Практиковалась также не менее интеллектуальная и изнурительная игра «Эрудит». Тоже, разумеется, на деньги.

Главными заводилами и дебоширами в «Арии» однозначно признавались Дубинин и Маврин, однако ни в чем старался не уступать своим старшим товарищам и Максим Удалов — самый молодой участник группы. Маврин на пару с Удаловым, несмотря на громкий стук горничных в дверь и душераздирающие крики администраторш гостиниц, умудрялись просыпать поезда и самолеты. Со временем хроническое опоздание на очередной концерт тура для вышеназванных музыкантов превратилось в довольно мирное хобби, и за них уже никто не беспокоился. А Холстинин и Дубинин порой держали пари: за сколько минут до концерта появится Маврин и за сколько — Удалов. (Кстати, подобные вояжи стоили Маврину нескольких ценных примочек, которые в пути пришлось обменивать на деньги и провиант. Но Сергей как истинный путешественник о потере «материальных ценностей» не сокрушался.)

Особенно окрылил группу приз милицейских симпатий, полученный в Новороссийске вкупе с главными наградами рок-фестиваля, проходившего на огромном местном стадионе. (Милицейский приз был выполнен в виде светофора.) Так что по крайней мере с новороссийской автоинспекцией у музыкантов до сих пор полное взаимопонимание! С московскими гаишниками все было несколько сложнее, однако уже вскоре после выхода «Героя Асфальта» на виниловом диске Холстинин чувствовал себя абсолютно защищенным от полицейского произвола, возя с собой в багажнике две коробки пластинок…

Совсем уж вопиющий случай произошел в Вологде: во время исполнения «Баллады О Древнерусском Воине» кто-то из зала запустил в Кипелова ножкой от стула. Вологодский ножкометатель оказался снайпером — снаряд угодил вокалисту прямо в лоб, и Валерий Александрович вместо слова «Стой!» заорал на веоь зал нечто совсем уж непечатное. Какой именно «термин»

выдал Кипелов, музыканты «Арии» говорить отказываются, а о последствиях инцидента история умалчивает.

Гастрольный тур «Героя Асфальта» оказался поистине гигантским. «Арийцы» объездили практически всю страну. Конец года пришелся на Западную Украину. В одном только Львове «Ария» дала 26 концертов. И так уж получилось, что новый, 1988, год «арийцы» встретили в Ужгороде. Выйдя из ресторана в максимально благодушном настроении, Виталик Дубинин решил сделать что-нибудь приятное всем музыкантам. «Какой же Новый Год без елочки!» — подумал он. Елка нашлась прямо в холле «интуристовского» отеля, и Виталий недолго думая поволок столь ценное приобретение в номер к све-товику Васильичу, где и происходила основная часть новогодней тусовки. Музыканты и техники очень обрадовались и начали скакать вокруг елочки. Всю ночь лесная красавица простояла в номере, а утром Дубинин предполагал незаметно отнести елку обратно. Однако еще до этого местонахождение елки было быстро вычислено по толстому слою хвои и раздавленных игрушек, протянувшемуся прямо к двери номера светотехника. «Дуб, — сообщил ошарашенный Васильич, — тут на меня, того… в милицию хотят заявить по поводу кражи елки». Дубинин тут же отправился к бабушке-администратору и с помощью своего мужского обаяния уладил конфликт. Всего за десять рублей.

В начале 1987 года «Ария» получила приглашение на фести валь «Capitol Radio» в Лондон. Но с англичанами вышла пренеприятная история — в очередной раз отличились товарищи из Госконцерта, решившие скандально известную группу из СССР не выпускать. На все официальные запросы Госконцерт упрямо отвечал, что «группа выехать не может», хотя «Ария» регулярно выезжала на гастроли по стране и продолжала собирать стадионы. Несмотря на то, что в Лондоне были уже расклеены афиши, на фестиваль послали менее буйный и явно не хэви-металличес-кий «Автограф». «Арии» любезно разрешили выехать только в страну «социалистического лагеря». Первое зарубежное турне группы состоялось в столице ГДР Берлине зимой 1987 года. Три весьма успешных концерта — тоже, между прочим, неплохой почин! Вдобавок там же «Ария» получила приглашение выступить на фестивале «Дни Стены». Эта грандиозная акция с аудиторией в 120.000 человек состоялась в Берлине летом 1988 года. В концерте принимали участие группы «Maril|ion», «Fisher Zet», а также братья-поляки и гэдээровцы. Перед выходом «Арии» на сцену ведущий объявил: «А теперь — группа «Ария», хэви-метал из Москвы!». Немцы начали покатываться со смеху — наверное, потому, что незадолго до этого в Берлине выступали «Машина

Времени» и «Автограф», и народ ждал от «Арии» чего-то подобного. Тем более, и название группы, и вступительная фонограмма «Сайта Лючии» в исполнении Робертино Лоретти не предвещали ничего «металлического». Однако после первой же песни настроение публики резко изменилось, а во время исполнения «Баллады О Древнерусском Воине» в первых рядах была хорошо заметна красная майка, привязанная к палке на манер флага! Через несколько дней в немецкой газете выйдет статья, где именно про «Балладу» будет написано: «Представляется, что такие песни должны петь донские казаки, если б они играли на элект рогитарах». Казаки с электрогитарами под мышкой — зрелище кошмарное, но, с другой стороны, даже в Германии люди углядели в «арийской» музыке русский национальный стержень! После концерта к музыкантам подбежал начальник охраны и выпалил: «Вчера я видел по телевизору подписание договора о ликвидации ракет средней дальности, а сегодня передо мною — русский «Аи рон Мэйден»! Похоже, в вашей стране действительно началась perestroyka!». «Вот это новость!» — подумали «арийцы», и, чтобы немцы уж точно не сомневались в начале перестройки, дружба между Иваном и Гансом была подкреплена грандиозной попойкой, затянувшейся до самой польской границы. В результате группу чуть не оставили в этой прекрасной стране. На относительно мирный вопрос польских пограничников: «Документы! Кет budete?!» Маврин отправил поляков на три буквы кириллицы и добавил: «Мы — «арийцы»!». Пограничники сразу напряглись, на их хмурых лицах заиграли скулы — дескать, что за «арийцы» такие? «Маврик, хорош!» — закричал Дубинин. «Марек? — осклабился один из пограничников, по всей видимости «старшой», приняв Маврика за соотечественника, которому можно всыпать по полной программе. — Значит, Марек?» Поскольку эта версия не нашла подтверждения, пограничники, в итоге решили, что имеют дело не с «арийцами», а с «альпийца-ми» и потребовали предъявить альпинистское снаряжение — ледорубы, альпенштоки, веревки ну и все такое прочее, решив, что это и есть указанное в декларации «oborudowenie». «Альпийцы» все поняли по-своему (оборудование, так оборудование!) и вывалили на столик гору пустых бутылок. Офигев от такого количества стеклотары, таможенники сначала пожелали оформить попытку контрабанды, но, поскольку содержимое бутылок, осевшее в луженых «арийских» желудках, музыканты предъявить были не в состоянии, польские друзья пришли в замешательство, однако, узнав с кем имеют дело, они и вовсе смутились и застенчиво попросили автографы, в чем им отказано не было.

ВЛАДИМИР ХОЛСТИНИН ИНТЕРВЬЮ С ПРИСТРАСТИЕМ

Близкое знакомство с нынешним «арийским» составом начнем с гитариста и основателя группы — Владимира Холстинина. Впрочем, музыканты зовут его не иначе как Холстом. Владимир Холстинин — на редкость приятный собеседник. Он вежлив, учтив и обладает завидным чувством юмора. Короче, беседовать с ним — одно удовольствие.

— Помнится, я был на историческом концерте «Арии» в ДК «Коммуна», вашем последнем концерте под менеджментом Виктора Векштейна. Так вот, после этого концерта Виктор Яковлевич устроил импровизированную пресс-конференцию и предложил задавать вопросы музыкантам. Я задал идиотский вопрос — выступают ли музыканты «Арии» под псевдонимами, на что Векштейн, почесав в затылке, ответил: «У нас есть Виталик Дубинин. Ему не нужен псевдо ним». Все рассмеялись, а я так и не узнал ничего о твоей фа милии. Ты сам знаешь, откуда она произошла? Холстинин — очень русская и в то же время довольно редкая фамилия…

— Конечно, знаю! Мой прадед владел на Урале мануфактурой, торговал холстом и рогожей. Если бы не революция семнадцатого года, думаю, пошел бы я по дедовской линии!

— Да уж, есть в тебе что-то по-купечески степенное и размеренное! А кем были твои родители и как они относились к твоему увлечению музыкой?..

— Если бы не родители, я бы вообще не стал музыкантом! В десять лет они меня отдали в музыкальную школу «на домру». Там я даже играл в оркестре русских народных инструментов. Исполняли мы, в основном, классику — Глинку, Чайковского и вариации на тему народных песен. Родители, мама по профессии инженер, а отец — бухгалтер, всячески поощряли мое музыкальное развитие, помогали покупать музыкальные инструменты, особенно когда уже гитары в ход пошли. Так что, грех жаловаться, мне создавали все условия…

— А вообще, что тебя привело к тяжелой музыке? Ведь ты вырос в Люберцах, районе, скажем так, не самом «волоса том».

— Проучившись в музыкальной школе года три-четыре, я однажды услышал, как какие-то парни в коридоре нарезали на двух гитарах «Дом Восходящего Солнца». Я прямо-таки «заболел» этой вещью и задался целью: во что бы то ни стало научиться

играть ее на гитаре. Жизненный путь был определен мгновенно — я сразу понял, чем я хочу заниматься и какую музыку играть. На освоение хита «Animals» ушел приблизительно год… Потом я решил, что «Дом Восходящего Солнца» играть одному будет, пожалуй, тяжеловато, и принялся искать себе единомышленников. За таковыми дело не стало, они нашлись прямо в моем классе.

— Как же называлась твоя первая группа?

— Да никак, мы даже над этим и не задумывались. Просто — «школьный ансамбль». (Барабанщик, кстати, потом перекочевал со мной в группу «Волшебные Сумерки».) А дальше все пошло-покатилось само собой… Институт (я поступил в МЭИ) — это чтобы в армию не ходить. Институтская жизнь вообще хороша тем, что можно не ходить как в армию, так и на лекции — в твоем распоряжении масса свободного времени. Еще в школе я понял, что в армию идти не хочу, потому что музыкой там заниматься нельзя. В старших классах я усердно налег на физику и математику, чтобы без проблем пройти в технический вуз. Такой выбор тоже объяснялся очень просто: мне казалось, что в застойные годы очень тяжело учиться в вузе гуманитарном. Можно сказать, с юношеских лет я уже не мог принять тоталитарную систему, я бы не смог пять лет врать, зубря философию марксизма-ленинизма, и критиковать «буржуазные учения», которыми я на самом-то деле и увлекался.

— Чем же таким «буржуазным» ты увлекался лет в семнадцать?

— Сначала меня интересовал философско-психологический роман, начиная с Достоевского, а также английская и французская литература: Сомерсет Моэм, Вильям Голдинг, Альбер Камю, Жан Поль Сартр… А уже потом, через призму всего прочитанного, пришло увлечение немецкой философией. То есть раньше я ее как-то не воспринимал. Я был пацифистом и гуманистом. Абстрактным таким гуманистом… Ницше я воспринимал как очень сильную личность, взгляды которой идут вразрез с гуманистическими установками.

— Я так понимаю, на тебя не произвела особенного впечатления немецкая классическая философия. Ты сразу ринулся в объятья «философии воли», где ярко выведено «волевое начало», — Ницше, Шопенгауэр, Шпенглер…

— Именно так. Я вдруг почувствовал, что быть слабым духом — это вовсе даже не почетно.

— Негативное отношение к христианству у тебя сформировалось именно в этот период?

— Сначала было подсознательное, неосознанное неприятие.

После Ницше оно оформилось окончательно. Я понял, почему я не люблю христианство и за что. Я понял, что не приемлю любую тоталитарную систему, которая заставляет человека жить по расписанию. Нельзя жить по заповедям, будь то религия, коммунизм или гитлеровский фашизм. В творчестве должна быть свобода личности! А наш абсолютно правдивый христианский бог отрицает любую творческую свободу, любую иллюзию. С другой стороны, хотя я и ненавижу христианство, я не в коей мере не призываю с ним бороться и тем более его запрещать: есть миллионы людей, которым оно помогает выжить, — и слава богу! Меня только раздражает экспансия, назойливое навязывание своих взглядов, когда к тебе подходят на улице и предлагают придти на религиозный утренник, воскресник и тому подобное. Люди и так придут к богу. Кому надо. Кто — к своему личному, кто — к такому, общепринятому… Подытоживая, могу сказать, что спокойно отношусь к любой религии, кроме ислама. Мне кажется странным, что на Ближнем Востоке нет ни одного демократического государства.

(Я хотел было деликатно уточнить у Владимира, каким образом он сочетает увлечение Ницше и ненависть к исламу со своими демократическими установками, но передумал. В конце концов, как говорил Черчилль: «Демократия — скверная штука, но лучшего государственного устройства пока еще никто не придумал», а философия Ницше безусловно красива и поэтична, но совершенно нежизнеспособна.)

— Кофе и неторопливые философские беседы — большая ред кость в наше время! С удовольствием в следующий раз с то бой подискутирую. Но мы остановились на институте…

— Ах да. В институте я познакомился с Виталиком Дубини ным, мы решили собрать группу. Виталик сказал, что у него есть клавишник, а я сказал, что у меня есть барабанщик. На том и договорились. Виталик Дубинин с бас-гитарой в руках занял место за микрофонной стойкой, а звукорежиссером у нас стал Юрий Фишкин. Сначала мы исполняли только кавера «Black Sabbath», «Deep Purple» и «Grand Funk Railroad», и только через год сочи нили свою первую песню. Нам это дело так понравилось, что уже через два года «Волшебные Сумерки» играли концерт из двух отделений: в первом — часовая программа собственных творений, а во втором — те же кавера известных фирменных групп.

— А где вы выступали?

— Играли мы в разных Дворцах культуры и на студенческих вечерах. Тогда это называлось «сейшена», и все было, естественно, нелегально. Это тот же путь, по которому шли «Машина

Времени», «Високосное Лето», «Араке». У нас была своя аудите — рия, зал всегда был полон, и в скором времени мы уже играли сольные концерты на тысячу мест.

— Судя по названию, — «Волшебные Сумерки», — ваша оригинальная музыка была с уклоном в арт-рок…

— Да, это была смесь хард-рока с арт-роком, коктейль из «Deep Purple», «Black Sabbath», «Grand Funk Railroad» — того, что мы любили, и элементов прогрессив-арта — «Genesis», «Yes», «Jethro Tull». Но, поскольку группа только сформировалась, у нас были и жесткие номера, и номера, как бы это сказать… «демократичные».

— И сколько же в итоге просуществовали «Волшебные Сумерки»?

— С 1976 по 1982 год — шесть лет.

— Получается мощный пласт!

— Да, и весьма плодотворный период, который, увы, имел банальное окончание. В 1981 году Юрия Фишкина пригласили работать в «Автограф», и он ушел туда вместе со всем аппаратом, на котором мы играли и репетировали. Группа оказалась в очень сложной ситуации, потому что в то время остаться без аппаратуры было равнозначно смертному приговору. Какое-то время мы еще просуществовали. Потом ушел Виталик Дубинин и увел с собой клавишника. Этот пробел мы ликвидировали достаточно быстро — сначала нашли нового клавишника, а потом и вокалиста, с которым быстро сделали всю программу и который вообще проявил себя с самой лучшей стороны. Звали его Артур Беркут…

— Ого! Какая интересная подробность! Он уже тогда был Беркутом?

— Да, как только у нас появился Артур, он сказал, что на сцене будет именоваться Беркутом. Но он пробыл у нас недолго, потому что спустя три месяца Юрий Фишкин переманил его в «Автограф». И таким образом «Волшебным Сумеркам» было нанесено сразу два удара, после которых группа уже не смогла оправиться. Я познакомился с Сарычевым — и «Сумерки» закончились.

— Я знаю, что ты некоторое время работал диск-жокеем в супермодном по тем временам клубе «Метелица». Как ты объяснишь столь неожиданный поворот в своей деятельности?

— Ну надо же было куда-нибудь закинуть трудовую книжку! Тогда мы с «Альфой» и Сарычевым только начали готовить первую программу, а в «Метелице» было хорошо — туда можно было вообще на работу не ходить. И очень уж не хотелось трудиться инженером-энергетиком, как написано у меня в

дипломе. Кстати, для моих родителей было полной неожиданностью то, что я «выкину» диплом. Они надеялись, что я поиграю некоторое время и пойду по проторенной дорожке.

— Напрасно надеялись?

— Напрасно.

— А когда ты впервые услышал «Iron Maiden»?

— «Iron Maiden» я впервые услышал в 1982 году, и их музыка мне страшно не понравилась. Я тогда активно слушал «Yes», «Rush», «Jethro Tull» и «King Crimson», то есть музыку сложную и навороченную. Поэтому первые два альбома «Iron Maiden» показались мне скучными и примитивными. А вот пластинка «The Number Of The Beast» потрясла меня и в какой-то степени изменила сознание. Годом позже, в 1984, я услышал «Judas Priest» («Defenders Of Faith»), и он мне тоже очень пришелся по душе.

— Это понятно. Мне интересно отметить вот что. Как ни крути, получается, что ты сам «дошел» до такой музы ки: ведь и Стив Харрис, и Роб Хэлфорд, и Гленн Типтон, и, да не будет это комплиментом, Владимир Холстинин — все они примерно одного возраста, и воспитывались они на од ной и той же музыке — «Deep Purple», «Black Sabbath», «Rush»…

— Совершенно верно. И когда я открыл для себя так называе мую «новую волну британского хэви», то сказал сам себе: «Ого, вот то что надо!». Еще в детстве, когда я смотрел незабвенный фильм «Неуловимые мстители», где была такая песня «Погоня» — там-таратам, таратам… — я все думал, как бы сыграть это в тя желом варианте.

— Ага, кажется, я начинаю понимать, откуда появился термин «коняшки» применительно к ритмике, так часто используемой группой «Iron Maiden»… Но все-таки, как ты думаешь, почему так много пишущих о музыке людей ут верждают, что «Ария» «дерет» все подчистую у «Iron Maiden»?

— Я же почти ответил на твой вопрос. Большинство наших журналистов музыки-то никакой толком не знают. Услышали один раз — «Iron Maiden», и давай нас склонять. Триольный ритм играли еще «Deep Purple», массу аналогичных моментов можно найти и у «Jethro Tull». Вот хоть бы раз написали, что я содрал что-нибудь у «Jethro Tull»! Хоть какое-то разнообразие… Оригинальная логика: а если бы «Ария» играла кондовый рок-н-ролл, то получается, что мы обдираем Чака Берри? go всем мире дискуссия на эту тему дивно закончена. У нас же нет такой цели — скопировать один в один западные варианты. Получается все равно по-русски. Если вдруг получаются какие-то русские гармонические или мелодические обороты, мы их не выкидываем. И в то же время находится немало людей, которые тут же

заявляют, что это в духе «Iron Maiden» или «Judas Priest».

— Позволь мне окончательно развеять твои сомнения. Видишь ли, рок-музыка в России так и не стала объектом серьезного шоу-бизнеса, и групп такого уровня, как «Ария», на сегодняшний день просто нет. Не потому, что русские музыканты бесталанны — наоборот, я считаю их самими талантливыми в мире, но, как ни крути, вы получили мощнейшую даже по нынешним меркам раскрутку, и вас знает вся страна. Если бы в России было хотя бы штук двадцать таких групп, как ваша, все этих идиотских вопросов просто не возникало бы.

— Вот видишь, ты меня понимаешь! Кто-то, кажется Брайан Мэй из «Queen», сказал: «Люди должны гордиться тем, что на них большое влияние оказали другие, а вовсе не пытаться скрыть это и не заниматься самоистязанием». Те же «Queen» долгое время не могли отделаться от обвинений в копировании «Led Zeppelin»! Хотя сейчас это кажется смешным — «Led Zeppelin» и «Queen»!

— Ну хорошо, с группами, будем считать, разобрались. А какие вот гитаристы были твоими кумирами?

— А как ты сам думаешь? У меня всегда был на первом месте Ричи Блэкмор, а в 1981 я услышал игру ныне покойного Рэнди Роудса, гитариста Оззи Осборна. Так у меня появился второй кумир, Рэнди Роудса я переиграл буквально вдоль и поперек…

— Приступив к записи «Мании Величия», вы с Грановским, мне кажется, достаточно жестко очертили стилистические рамки…

— Да, когда мы записывали самый первый альбом, мы себя все время сами осаживали: этого не имеем права делать, клавиши тоже нельзя, многоголосие нельзя… Тогда нужно было как-то выделяться! Но постепенно мы стали более лояльно относиться к подобным вещам. Стали использовать и клавишные, и гитарные синтезаторы, и многоголосные подпевки.

— А какой твой самый любимый «арийский» альбом?

— Наверное, «Кровь За Кровь». И даже не наверное, а точно.

— Потому что он наиболее «концептуальный»?

— Нет, он мне и по музыке больше всего нравится. Мы всегда выбирали темы для песен из того, что нас больше всего волнует на данный момент. В «Игре С Огнем» доминировала тема насилия. «Кровь За Кровь» получился философски-исторический, порою даже с элементами дьявольщины. Этот альбом в какой-то степени подвел итог нашему развитию за первые шесть лет.

— Ты все же косвенно подтвердил, что «Кровь За Кровь» тебя привлекает своей концептуальностью. А вот — не нахожу более удачной формулировки — ты сам человек по жизни «концептуальный»?

— Если не трудно, поясни.

— Я хочу сказать, что ты — человек хорошо разбирающий ся, что тебе подходит, а что — нет, и всегда знающий, что тебе нужно. По крайней мере, касаемо всего того, что связано с группой.

— Наверное, это так. Только во всем, что касается группы, я всегда полагался и полагаюсь на свою интуицию. Согласись, когда мы начинали с Грановским сочинять первые вещи, трудно было поверить в то, что в скором времени «Ария» будет собирать целые стадионы! Не было такого расчета! Может, поэтому мы держимся до сих пор.

Владимир Холстинин может не скромничать. Уж кто-кто, а он — человек, вне всякого сомнения, «концептуальный». Быть может, это и ускользает от невооруженного взгляда, но Холстинин действительно выглядит, словно непотопляемый и уверен ный в себе корабль. Многолетний успех «Арии» — лишнее тому свидетельство. Уж Холстинин точно знает секрет, как, выкладываясь на сцене на все сто, умело рассчитывать свои силы на долгую перспективу. Такие люди «не сгорают». (Интересно, комплимент это или нет?)

— Некоторые наши общие знакомые, утверждают, что г-н Холстинин, при всей его кажущейся невозмутимости, интересуется политикой в гораздо большей степени, чем это можно себе представить.

— Я считаю, что искусство должно быть подальше от политики. Политика — дело грязное, а искусство должно быть чистым. С политикой лучше не связываться, и потом мне всегда казалось, что музыканты, обращающиеся к этой теме, делают это для того, чтобы привлечь к себе внимание прессы и потенциальных спонсоров. И делают это в той ситуации, когда ничем другим привлечь к себе внимание не могут, то есть, попросту говоря, «исписались». Мне кажется, это нечестный прием. Да и потом — политические пристрастия членов группы не должны быть заметны на фоне самой команды.

— То есть, я полагаю, вариант, когда «Ария» играет в поддержку чьей-то предвыборной кампании, исключен?

— Об этом мог бы и не спрашивать!

— Почему же, мне все интересно… А по поводу Холстини-на-националиста?

— Что значит — националиста?

— Говорят, что ты черных не очень жалуешь…

— Да при чем тут черные! Вот расскажу тебе такую историю. Самая моя любимая вещь на «Герое Асфальта» — «Баллада О Древнерусском Воине», еще с детства мне запал в душу фильм

Андрея Тарковского «Андрей Рублев», и у меня была идея фикс, чтобы Рита написала текст о монголо-татарском нашествии. Все-таки триста лет ига для Руси было большим «сюрпризом». Это тебе не прогулка каких-то непонятных «псов-рыцарей» по Чудскому озеру. (Тем более, теперь говорят, что никакой битвы-то там и не было!) Ну не важно. Теперь представь, кому-то «сверху» приходит в голову мысль, что подобный текст может обострить отношения с дружественным татарским народом, и нам «рекомендуют» стихов таких не писать. Рита предложила вариант Ледового побоища, но мне до сих пор жалко и обидно, что я тогда не настоял на своем. До сих пор не нахожу себе места при мысли, что эта вещь могла получиться еще лучше! И после всего этого я еще слышу упреки в национализме!

— Я слышал, что идея текста для песни «На Службе Силы Зла» родилась у тебя еще в институте.

— Да, я всегда считал, что каждый человек должен чувствовать ответственность за то, что он делает. Я надеюсь, ты понимаешь, что никто не принуждал нас делать «песню о мире», как это некоторым кажется. Это все исключительно наши мысли…

— Хорошо, в конце концов, репертуар группы «Ария» состоит не только из песен о борьбе Добра и Зла. Меня интере сует, кто лее предложил тему «Уходи И Не Возвращайся» и не связана ли эта вещь с какой-нибудь конкретной жизненной историей? Меня очень забавляет, когда после исполне ния этой песни на концерте поклонницы, каждая из которых уверена, что Кипелов поет именно про нее, заваливают груп пу цветами…

— «Уходи И Не Возвращайся» — тоже в своем роде о борьбе Добра и Зла. Понимаешь, женщины всегда в восторге, если удается, как им кажется, «приручить крутого рокера». То есть чтобы на нем присутствовала вся мыслимая атрибутика: гитара, мотоцикл, косуха и прочее, но чтобы при этом он бы не пах потом и не ругался матом. Все очень просто.

— Вот-вот. И я клоню туда же. Тебя так когда-нибудь пы тались приручить?

— Сейчас подумаю. Наверное, в десятом классе. У меня была девушка, с которой мы неплохо проводили время. После школы я поступил в институт, меня приняли в какой-то институтский ансамбль, и я сообщил ей с гордым видом, что теперь буду выступать на «большой» эстраде. Реакция девушки была прямо противоположной. Она начала говорить о том, что институт — это новый этап, нужно начинать взрослую жизнь, а не играть на электрической гитаре, а потом встала в позу и произнесла: «Или я, или гитара!», что с ее стороны было весьма опрометчиво — я

раздумывал ровно полсекунды. Больше мы с ней не встречались.

— Бьюсь об заклад, ты выбрал самую «безобидную» исто рию!

— Зато какую жизненную!

— Хоть фильм снимай!

Снимать фильм мы, правда, не стали, зато плавно перешли к тому, что обычно описывается в разделе «светская хроника», ибо ничто так не интересует трепетные души «арийских» поклонниц, как подробности личной жизни Владимира Холсти-нина.

Не тут-то было! Личная жизнь Владимира Холстинина покрыта мраком таинственности. Из него, конечно, можно клещами вытянуть несколько любопытнейших фактов «творческой» биографии, из которых следует, что Холст — мужчина хоть куда. Но вся беда в том, что он всерьез считает: личная жизнь с творчеством никоим образом не связана. А значит нет никакого смысла о ней распространяться. Так что, не дождетесь! На концертах или на репетициях никаких женщин он к себе старается не допускать; куда он направляется на своем «Москвиче» после очередного музицирования — тоже остается загадкой. Загадкой для поклонниц. Потому что практически все нужные группе люди знают, где в случае чего можно выцепить Холста. Надо только знать явки и пароли.

— Последний вопрос — о планах. «Ночь Короче Дня» затянулась в итоге на целый год, на «Генератор Зла» правда ушло «всего» полгода. Не значит ли это, что следующий «арийский» альбом поклонники увидят только в 2000 году?

— Я помню, раньше мы записывали весь альбом, вместе со сведением, за 25 дней! Собственная студия расхолаживает. Когда работаешь в чужой студии, время у тебя ограничено — люди мобилизуются и работают более ярко и талантливо. Работая в своей студии, в любое время можно пойти попить чайку; что-то не получается — пошли домой! В результате процесс записи растягивается, и в какой-то момент уже начинаешь плохо соображать, что ты вообще делаешь. Это, конечно, плохая сторона. Я замечал это и по западным группам — когда люди выстраивают свои студии или просто имеют достаточно средств на запись. Как говорил Тони Йомми, «первый альбом мы записали за два дня, и он стоил копейки, а сейчас сидим по полгода и уже не можем сделать ничего подобного».

«Что будет дальше — неизвестно, хотя не трудно предсказать», — кажется, так поется в финальной песне альбома «Генератор Зла». То, что Холстинин задумал нечто интересное, видно по упорству, с которым он окружает себя акустическими инструментами, — купил новую гитару, гораздо круче старой, выписал из Америки мандолину, на которой собирается играть не

старинные пьесы, «а что в голову придет»…

— Может, пора сольник выпускать? — задаю я самый последний «дежурный» вопрос.

— Не-а, зачем? Для меня «Ария» всегда была как сольник. Играем же и мои песни. Вообще, очень удачная ситуация у меня сложилась — группа полностью соответствует моим музыкальным пристрастиям. Вот если бы этого не было, мне приходилось бы какой-то материал издавать на стороне. А так — происходит полная самореализация. Мандолина, может, и в «Арии» еще прозвучит!

Не знаю, как там поступит красотка-мандолина, а вот причи на, по которой на концерте не могут быть исполнены вещи с акустическими гитарами, хорошо известна. Просто-напросто во всей стране НЕТ ПОДСТАВКИ для акустического инструмента. НЕТ ЧЕРТЕЖЕЙ! НИКТО НЕ ЗНАЕТ, ГДЕ ИХ ВЗЯТЬ! Холст уже собрался звонить громкоголосому Кейферу из группы «Cinderella»! У Кейфера-то такая подставочка имеется…

ПРОДОЛЖЕНИЕ ЛЕГЕНДЫ
КАК «АРИЯ» ИГРАЛА С ОГНЕМ
1987–1989

Взаимоотношения «Арии» и Векштейна никогда нельзя бы ло назвать союзом равноправных партнеров. Даже если кому то показалось, что за широкой спиной Виктора Яковлевича группа существовала как «у Христа за пазухой», это было не совсем так. Да, музыканты «Арии» имели больше, чем многие другие. У них была работа, дававшая возможность зарабатывать деньги «на жизнь» и заниматься любимым делом. И не такие уж маленькие деньги привозили они со своих непрекращающихся гастролей. Но, как говорит мудрая поговорка, «все познается в сравнении». После каждого концерта лишь четверть концертной стоимости коллектива шла на оплату музыкантов группы и технического персонала, насчитывавшего больше десятка человек. Львиную долю, то есть остальные три четверти общего заработка, забирал Векштейн. До поры до времени такой расклад ни у кого не вызывал сомнений. Но мысли — стран ная материя. Рано или поздно перед участниками группы, даже скажем точнее: перед ее лидерами в лице Холстинина и Дубинина встал вопрос о том, насколько справедливо подобное распределение прибыли. Действительно, все творческие достижения группы принадлежали лишь ее музыкантам и авторам песен. Конечно, продвижению «арийской» продукции крайне способствовали многогранные возможности Виктора Яковлевича, однако — с другой стороны — к 1988 году «Ария» имела в своем багаже три кассовых альбома, и это давало музыкантам большие, чем ранее, права. Тем более что вокруг уже начали свою деятельность всевозможные хозрасчетные фирмы, предлагавшие популярным артистам более существенные заработки…

…Мне кажется, что я почти ощущаю нарастающее раздражение читателя, недовольного тем, что автор излишне углубился в далекие от высокого искусства материальные сферы. Ладно, ладно. Да и не только в деньгах было дело…

Напомню, что Виктор Яковлевич в прошлом тоже был музыкантом. У него под боком, в его «собственном» ансамбле, кипела полноценная творческая жизнь. Ему, конечно, хотелось быть причастным к ней… Бывало, он заходил на «арийскую» репетицию и (полный желания принять хоть какое-нибудь участие в «процессе») спрашивал у музыкантов: «Ну, чем занимаетесь?». Музыканты, только что с жаром обсуждавшие какой-нибудь

важный творческий момент, моментально замыкались: «Да так, ничем…». Или в процессе подготовки к концерту Век-штейн садился за звукорежиссерский пульт, желая «порулить» хотя бы звуком: «арийцы» тут же вежливо выпроваживали своего худрука и отсюда. Действия каждой из сторон естественны и легко объяснимы…

Мы уже говорили, что к этому времени жене Векштейна Антонине Жмаковой аккомпанировала группа «Раунд». Этот коллектив выступал в первом отделении концерта, перед «Арией», при этом исполняя довольно «тяжелую» музыку. Перед глазами музыкантов «Раунда» постоянно находился концертный апофеоз «Арии», и постепенно они стали использовать на концертах многие «арийские» беспроигрышные рецепты. Таким образом уже в первом отделении концерта они выдавали многие задумки, на которые «Ария» справедливо рассчитывала как на абсолютно свежие и даже индивидуальные. «Они заранее «продави ли» все наши «фишки», — рассказывает Дубинин. — А так как командовал всем Векштейн, то играли они перед нами порой даже на большей мощности, чем мы, при более крутых световых эффектах. Это не могло не напрягать». Скажем честно, «Раунд» никогда бы не собрал тех залов, публика шла исключительно на «Арию». Однако, пользуясь своим абсолютным диктатом в административной сфере, Векштейн порой выбивал для «Раунда» большую цену, чем платили «Арии»…

И еще один крайне важный повод был у группы для недоволь ства своим импресарио. В 1988 году он настолько уплотнил концертный график «Арии», что музыкантам не удалось порабо тать в студии. А ведь все три предыдущих года своего существования команда добросовестно выдавала по альбому в год. Хол стинин, больше других ратовавший за запись нового альбома, раздраженно говорил: «Нам надо писать новый альбом, а мы… едем на концерты». И музыканты вновь колесили по стране, не имея возможности даже опробовать на репетиционной базе новые идеи. Работать над очередным альбомом Векштейн не давал, мотивируя это тем, что «нет смысла — надо менять музы ку». В 1988 году интерес к «металлическому» року пошел на убыль, и Виктор Яковлевич, чьим принципом всегда было оста ваться на гребне волны, начинал подумывать о том, а не стоит ли сделать ставку на иной, более коммерческий, стиль. Почувство вав в свое время, что хэви-метал может принести немалые день ги, Векштейн совершил почти невозможное, согласившись на превращение собственного вокально-инструментального ансамбля «Поющие Сердца» в рок-группу «Ария». Но теперь все изме нилось. Так что у группы накапливалось все больше причин

для расставания со своим директором.

Летом 1988 года «Ария» отправилась в трехнедельное гастрольное турне по Болгарии, и как раз именно в э'то время вопрос о менеджере встал ребром. Никакого специального собрания и «разбора полетов» на этот раз не было, все решалось кулуарно — в перерывах между концертами. А по возвращении из Болгарии Векштейну были высказаны все претензии. Виктор Яковле вич сначала просто не поверил своим ушам, а потом испугался и пошел на попятную, предлагая различные уступки. Мнения музыкантов разделились: Дубинин и Холстинин были настроены крайне решительно, а Маврин с Кипеловым были, в принципе, не против работать дальше.

Барабанщик Максим Удалов вообще хотел кардинальных изменений. Он был моложе других «арийцев» и еще не отягощен семейными узами (заставляющими смотреть на жизнь с более практичной стороны). Максиму казалось, что музыкальная концепция «Арии» устарела, и команда занята лишь выкачиванием прибыли из концертов. Сказав на прощание: «Я в этом болоте работать больше не собираюсь», Удалов хлопнул дверью и ушел из группы. (Сначала Максим подался в малоизвестную команду «Зеница Ока», а потом записал один альбом в составе «Валькирии», игравшей progressive metal.) Уже будучи «в отставке», Удалов любил так объяснять причину своего поступка: «Металл умер. Надо начинать все заново». Каюсь, слышал я и другую трактовку событий: Удалов, прежде чем с таким пафосом хлопнуть дверью, отправился в Уфу к своей будущей жене, начисто «позабыв» о том, что у «Арии» намечено пять концертов в Питере. (Между прочим, данный поступок автоматически сделал Уда-лова «персоной нон грата», и ему на полном серьезе собирались «набить лицо» сразу несколько человек.) Однако сути дела это не меняет — из группы Удалов все-таки ушел, а некая очаровательная уфимчанка спустя некоторое время стала его женой.

Горячность Максима Удалова несколько охладила наступательный пыл Дубинина и Холстинина, но ненадолго — найти нового барабанщика оказалось не так уж трудно. Вакантное место за ударной установкой занял Александр Манякин, игравший до этого в группе «Кинематограф». Манякин пришел знакомиться с «арийцами» на концерт, который проходил в московском саду «Эрмитаж» в компании импортной группы «Reaggie Play». Это выступление запомнилось фанам тем, что Кипелов, войдя в раж и потеряв всякую бдительность, совершенно забыл про некие детали своего костюма и отпел всю программу с расстегнутой ширинкой. Новый эротический имидж Кипелова

оказался для Уда-лова роковым знаком — это был последний концерт Максима в составе группы «Ария».

Манякин, практически моментально получивший незатейливое партийное прозвище «Маня», поразил музыкантов абсолютным знанием «арийской» концертной программы, чем избавил своих будущих коллег от бесконечных репетиций. Несколько барабанщиков, приходивших до него на прослушивание, непременно задавали извечный русский вопрос: «Что делать?». Манякин же повел себя иначе и, едва усевшись за установку, деловито спросил: «Какую вещь будем играть?». Последовавший вполне резонный вопрос: «А ты что, все знаешь?», как выяснилось спустя несколько минут, оказался излишним — Манякин Досконально знал весь «арийский» репертуар. Он был принят в группу единогласно и без комментариев, а уже через месяц отправился вместе с «Арией» на гастроли. К тому же своей внешностью Манякин очень походил на Брюса Диккинсона, что явно грело душу «арийским» патриархам.

Проблема с барабанщиком была решена, но по вопросу об уходе от Виктора Яковлевича музыканты группы пока еще общего мнения не имели. Тогда Холстинин и Дубинин решили сделать ход конем. Они показали Кипелову и Маврину демонстрационную запись шести вещей будущего альбома, записанную буквально «на коленке» в скитаниях по гостиничным номерам, и предложили определить свою позицию: или все музыканты сваливают от Векштейна и начинают запись нового диска, или Дубинин с Холстининым покидают группу и уносят материал с собой. (В последнем варианте название «Ария» почти наверняка осталось бы за Векштейном, Мавриным и Кипеловым.) Ил-бегающий конфликтов Кипелов сказал, что на раздумья ему потребуется месяц. Ему выделили ровно три дня, по истечении которых Валерий согласился принять позицию Дубинина и Хол-стинина…

Векштейн, вложивший в «Арию» несколько лет жизни и мае су своих связей, претендовал на раскрученное имя коллектива (хотя не очень понятно, как бы он мог его использовать?). С точки зрения доживающего тогда свои последние дни монополиста на творчество в лице Министерства культуры СССР, Виктор Яковлевич такое право имел. А потому он милостиво позволил покидающему его коллективу назваться «Ария-89», что музыканты вынужденно и сделали, и на концертных афишах замаячила эта нелепая надпись. То были странные времена правового беспредела, когда просторы огромного государства бороздили многочисленные одноименные коллективы: две или три группы «Мираж», пара «Наутилусов» и не поддающееся подсчету количество «Ласковых Маев». Пользуясь тем, что телевидение не

часто балует новоиспеченных звезд вниманием и лица новых героев мало кому известны, нечистоплотные администраторы запустили на гастрольные маршруты фонограммных двойников, которые зачастую финансово опережали своих оригинальных прототипов. К счастью, с «Арией» этого не произошло, и оставшееся у Векштейна название не материализовалось в музыкальную группу. Но существовавшая вероятность появления одноименного коллектива ускорила следующую студийную работу наших героев. Магнитоальбом (март 1989 года) и вышедшая годом позже «мелодийная» пластинка получили название «Игра С Огнем». Эта запись получилась довольно ровной, чем-то напоминала предыдущий альбом, и выделить из общей ткани можно лишь явно запоминающийся хит «Раскачаем Этот Мир». Тем не менее, этой своей работой группа как бы отсекла любые возможности появления одноименного коллектива, так что глобальную задачу альбом «Игра С Огнем» выполнил…

Итак, в ноябре 1988 года после долгих бесплодных дебатов «Ария» рассталась со своим импресарио. А через год с небольшим всю музыкальную общественность потрясло страшное известие — 22 февраля 1990 года Виктор Яковлевич Векштейн трагически погиб. Он был найден в гараже, в собственном «мерседесе», задохнувшимся выхлопными газами. Но это не было самоубийством. У несчастного случая была иная, весьма щекотливая, причина, которую предпочитали скрывать и обнародование которой могло бы вызвать нежелательную реакцию, — Векштейн был в гараже не один… Бывший менеджер сумасшедшей тяжелой команды ушел из жизни весьма романтично, по-рокер-ски… Говорят, выхлопной газ — предательски сладковатый. Он убаюкивает свои жертвы и тащит их за собой в те самые дали, о которых так любила и до сих пор любит петь группа «Ария».

Вот что напишет в газетном некрологе Дмитрий Шавырин, тогдашний шеф рубрики «Звуковая Дорожка» уже упоминавшегося «Московского Комсомольца»: «Он был честным. Бабушки у церкви святого Николы в Хамовниках никак не могли понять, откуда такое столпотворение лохматых молодых людей в джинсах. Молодому поколению имя Виктора Векштейна почти ни о чем не говорит, а рокеры со стажем между собой любя называли его «дедушкой рок-н-ролла». За пятьдесят лет он успел сделать немало. Дирижировал симфоническим оркестром, а когда на музфронте начали происходить первые потепления, организовал одну из первых в стране поп-групп «Поющие Сердца». В 1985 году музыкантам стало легче дышать, и тогда Виктор Яковлевич

решается на шаг безумца — на базе пресловутого ВИА создать первую в стране настоящую профессиональную «металлическую» группу. Помню, как Витя позвонил мне и пригласил в гости, чтобы послушать первые записи «обновленных Сердец» и посоветоваться о новом названии. Так благодаря стараниям и пробивной силе Векштейна родилась «Ария». Витя просил помочь организовать ему пробный концерт в Москве, и тогда 5 февраля 1986 года состоялось памятное выступление «Арии» в ДКМАИ на устном выпуске «Звука вой Дорожки». Дебютная фонограмма мгновенно разошлась по рукам фанов, а «арийцы» во главе с Векштейном стали первы ми героями надвигающейся волны хэви-метал. Грандиозный ус пех и шумные концерты, у истоков которых стояла «ЗД», тем не менее, не могут сейчас сгладить нашу вину перед Векштей ном. Волна популярности «Арии» так быстро захватила го род, что нам даже в период гласности было «нерекомендовано» писать о группе. И подробно о ней мы написали лишь в 1989 го ду. Буквально накануне своей нелепой смерти Виктор Яковле вич дописывал рок-оперу «Фауст», которой теперь, видимо, не доведется увидеть свет, готовился к поездке в Эквадор. Но… не успел. Многого еще не успел…».

Два дня спустя после отпевания Векштейна в церкви Маргарита Пушкина написала стихотворение, прокомментировав его в своей книге «Заживо погребенная в роке» следующим образом: «Еще неизвестно, от чего спокойнее умирать — от угарно го газа в собственном «мерседесе» и с любимой женщиной или в грязной районной больнице, где пьяные дежурные медсестры сидят на коленях у пьяных пациентов-милиционеров».

ЛУЧШЕ НЕ СПАТЬ
(памяти В.Векштейна)
Эй! Лучше не спать. Это время для сонь…
угарный газ —
Запрещенный вираж в гараже,
Липкий цвет «мерседеса»
Так «Аида» становится воплем московских ворон —
коньячный джаз…
Бомбой взорвется коробка драже —
ночь двоих сплющит прессом.
Лучше не спать!
Блеск седин — на виски,
Бес в ребро — топором…
— и бог не спас!
Но — поп пока отпевает других,
но — жена варит кофе,

Тащит смерть по асфальту
белья грязный ком
— И любовь ржет пока за пару гнедых,
серебрит пальцы Нопфлер.
Лучше не спать!
Завтра — ящик и крест.
Рот без губ — просто щель…
— за упокой!
За нашедших приют в гараже,
За мотор «мерседеса»,
За незыблемый в мире подлунном порядок вещей…
Тел, не узнавших кнута и вожжей,
Душ без меры и веса, но
Но лучше не спать…

Многие люди, хорошо знавшие Виктора Яковлевича и с которыми довелось встречаться при работе над данной книгой, не сговариваясь, повторяли одно и то же: «Если бы сейчас был жив Векштейн… Многое в шоу-бизнесе повернулось бы совершенно иначе». Пожалуй. Не стану спорить с ними, отстаивая точку зрения Льва Толстого по поводу роли отдельной личности в истории. Думаю, стоит лишь констатировать следующую мысль. Какие бы коммерческие дела ни проворачивал Век-штейн, он в итоге всегда оставался человеком, глубоко преданным музыке…

Но жизнь продолжалась. Свой следующий, четвертый, альбом «Игра С Огнем» «арийцы» записывали уже в студии Московского Дворца молодежи (МДМ). Группу приняли в свои объятья старые знакомые — Юрий Фишкин и Александр Ситковец-кий (гитарист и основной композитор восхитительной арт-роко-вой команды «Автограф»), которые предоставили «Арии» репетиционную базу. Бывалый «аппаратчик» Фишкин, знакомый с Дубининым и Холстининым еще со времен группы «Волшебные Сумерки», решил стать их менеджером…

Когда дело дошло до записи нового альбома, осмотрительные Холстинин и Дубинин решили подстраховаться и в тайне от Манякина начали параллельные репетиции и с Максимом Удаловым — так, на всякий случай. Однако Кипелов проявил в данной ситуации редкую для него принципиальность: или я, или Уда-лов; поэтому эксперименты с барабанщиками пришлось свернуть. «Меня к тому времени так уже достали все эти «подводные течения» — что с Большаковым, что с Векштейном, — позже объяснял Валерий. — Я исходил из того, что лучшее — враг хорошего». Да и, как выяснилось, все опасения «арийского»

генералитета были напрасными — Александр Манякин со своей задачей справился неплохо.

Новый альбом, записанный за 25 дней при участии звукоре жиссеров Ивана Евдокимова и Сергея Рылеева, вышел весной 1989 года. Спустя почти десять лет после выхода «Игры С Огнем» Евдокимов, продолжающий работать в студии МДМ, вспоминает: «Тогда с ними было здорово. Они были совсем не уста лые и не старые пердуны какие-нибудь. Играли, конечно, поху же, чем сейчас, но зато какой задор был! Хотя лично для меня это был очень тяжелый звук…».

Музыка группы становится более агрессивной и динамичной, что лишний раз подтверждает стремление музыкантов к скоро сти, энергии и гармонии. Альбом получился более цельным, чем предыдущий, возможно это объясняется тем фактом, что все композиции, в отличие от всех других альбомов «Арии», были написаны одним и тем же авторским коллективом в лице Вита лия Дубинина и Владимира Холстинина, а тексты — Маргарите si Пушкиной. Никакой творческой дискриминации не были и в помине, скорее всего в тот момент Кипелову и Маврину про сто нечего было предложить.

Девятиминутный заглавный триллер альбома — «Игра С Or нем» — представляет собой диалог между скрипачом Никколо Паганини и Дьяволом, из которого становится ясно, что и судь бой человека, и его музыкой распоряжается все-таки Дьявол. «Арийцы» решили повторить и тем самым подтвердить в своем творчестве старинную легенду о связи скрипичного гения с Кня зем Тьмы (которую в свое время упорно распространяла католи ческая церковь). Известно, что несчастного Паганини послг смерти, в гробу, долго таскали по итальянской земле, а церковники, мечтавшие приватизировать его весьма значительное состояние, не разрешали предать земле останки гения… Чтобы прояснить свою позицию в столь щекотливом вопросе взаимо действия темных и светлых сил, группа решила напечатать на пластинке некое «вступительное слово к альбому». К несчастью, редактору, ответственному за выпуск на фирме «Мелодия», ти шайшей женщине, воспитанной в добрых традициях тотального атеизма, эта затея не понравилась, и на обложке вместо «Слова» осталось пустое место, на котором правда оказалось очень удоб но ставить автографы. Ну а нам, в свою очередь, ничто не мешает показать во всей красе эту «сатанинскую» затею. Итак, как и полагается, вначале было Слово.

> «…Мы никогда не могли понять, каким образом люди, которые готовы поверить в величайшую

несправедливость — существование Бога, восстают против самой идеи существования Дьявола.

А тем временем Он, Великий Поджигатель, собирает солому людских страстей и грехов и разжигает пожар, пожирающий с таким трудом созданный мир.

Он мстит за неверие, опаляя души, выжигая сердца, натравливая друг на друга обезумевших от взбесившегося огня. Он мстит и восстанавливает требуемый, с момента создания всего живого, закон равновесия сил Добра и Зла, святого и дьявольского…»

Симпатично, не правда ли? Идея «Слова» принадлежала Холстинину, материализовано в виде конкретного текста оно было Владимиром в союзе с Пушкиной, а в напечатанном виде «Слово» появилось лишь в 1994 году, когда фирма «Moroz Records» выпустила CD, оформленный так, как он и должен был выгля деть с самого начала. За Словом последовало Дело. На альбоме в этот раз оказалось семь вещей.

В первой песне «Что Вы Сделали С Вашей Мечтой?» голос Кипелова посылает проклятья негодным коммунистам, которые в своем стремлении построить общество социальной справедливости соорудили добротный концлагерь для всей страны. «Арийская» композиция «Что Вы Сделали С Вашей Мечтой» перекликается со столь же политизированной песней «Что Вы Сделали С Нашей Мечтой» группы «Pink Floyd», где в меру патрио тичные англичане в меру патриотично наехали на свою «железную леди» Маргарет Тэтчер — их послевоенная мечта о мире во всем мире обернулась конфликтом на Фолклендских островах (1982 год). «На самом деле коммунисты везде мерещились только Холсту, — язвит Пушкина. — Я, сочиняя этот текст, мыслила более глобально: ведь любая власть обещает несчастным избирателям золотые горы и рай земной, да что-то этого рая земного нигде до сих пор не видно… Сваливать все только на Россию с ее столь долгим коммунистическим режимом — весьма банально и скучно».

Праведный гнев перетекает во вторую вещь — «Раскачаем Этот Мир». На протяжении тура «Игра С Огнем» эта песня обычно исполнялась второй и в полном смысле слова раскачивала аудиторию. Это совсем не значит, что «Раскачаем Этот Мир» никого не раскачивает теперь. Чтобы убедиться в этом, достаточно придти на любой «арийский» концерт. «Для слабых места…» — обычно начинает Кипелов. «Нет!!!» ~ многотысячной глоткой вторит ему зал, откликаясь на эту грамотную формулировку в духе нового ницшеанства. Своеобразное

пророчество — в песне создается картина тотального насилия в городе, буквально начиненном наемными киллерами, волками и прочими тварями, жаждущими чьей-нибудь крови. Пушкина, увлеченная идеей превращения людей в зверей и зверей — в людей, вспоминает, что первый раз за свои пророчества ей стало страшно на концерте группы в Лужниках, на очередном марафоне «Звуковой Дорожки», когда в момент исполнения этой песни несколько тысяч молодых глоток пели вместе с Кипелычем припев. В воздухе носилось нехорошее настроение — смести к черту оцепление ОМОНа у сцены, сцепиться с милицией, разнести стадион. «Велика сила искусства, ~ прошептала Маргарита Анатольевна гитаристу Диме Четвергову, привезшему ее на Малую спортивную арену, — но что-то домой очень хочется…»

Третий трэк альбома — «Раб Страха» — очень красивая в мелодическом отношении вещь, но со стандартным и — да простит меня Маргарита Пушкина — абсолютно безликим текстом. По крайней мере, за последние годы «Раб Страха» на концертах не исполнялся ни разу. Такие песни имелись в изобилии у каждой второй хэви-металлической группы. Тема «выдавливания по капле из себя раба» в перестроечном обществе была и актуальна, и банальна одновременно. В этой песне примечательны «мавританское» соло и одна из пушкинских трактовок строения Вселенной, зашифрованная в тексте: «в центре мира чугунный глупец, на спине его красный рубец», — только вообразите себе такую картину! Зрелище не для слабонервных! По поводу «чугунного глупца красного рубца» существует и другая версия. Ее, в частности, придерживается и известный в России специалист по тяжелой музыке д-р Грачев (Grachyoff). Он считает, что этот страшный истукан — попросту памятник Ленину в Москве на Октябрьской площади! Действительно, позади огромной фигуры Ленина, стоящей на гранитном постаменте, развевается «красное» чугунное знамя, которое, при наличии воображения и отсутствии (присутствии) фрейдистских комплексов, можно именовать «красным рубцом». В пользу этой версии говорит также тот факт, что ранее в тексте значился не «глупец», а «мудрец». Сама же Пушкина отстаивает совершенно другую точку зрения — да, постперестроечная идея «выдавливания из себя раба по капле» ей тоже глубоко, до коликов в печени, противна. «Когда я слышу это фразу, — она щурит свои рысьи желтые глаза, — я сразу представляю себе россиян, сидящих на корточках в кустах со спущенными штанами и кряхтящими по команде. Если человек не хочет быть рабом, он никогда им не станет, даже если его посадить в колодец, без хлеба и воды. Если твои дух свободен, свободен и ты… А в том,

что власти десятилетиями делали из овец-обывателей дураков и рабов, виноваты сами эти овцы. Они позволяли так с собой обращаться. Идея песни в другом: даже когда кажется, что стремиться уже некуда, везде — «кранты», все рае но рвись вперед, хуже уже не будет. Смерть — лучший выход для рабского тела». Жестоко, но справедливо!

«Искушение» Виталий Дубинин сочинил еще в 1987 году. Тогдашняя аранжировка песни полностью повторена на альбоме «АвАрия», и поэтому, когда решено было задействовать «Искушение» в «Игре С Огнем», Дубинин с Холстининым немало потрудились над новой, «тяжелой», аранжировкой. Но, несмотря на их усилия, песня все же получилась совершенно нетипичной для «Арии». Кипелов тоже постарался на славу и подпустил в свой голос такое количество придыхания и нежных обертонов, что среди фанов никто уже не сомневался — эта песня действительно повествует о любви к «не совсем» совершеннолетней девушке. А предыстория такова: «искушающий» текст Пушкина писала по заказу Холстинина, который не знал, что ему делать: с одной шестнадцатилетней поклонницей («ты знаешь все, что надо знать, я знаю чуть больше, чем надо»). По утверждению Холстинина, им (ему?) хотелось сделать вещь «про любовь, но про любовь не совсем обычную», не прибегая к избитому сюжету — «ты ушла, и все умерли». В самом первом варианте сюжет был действительно нетривиален — песня начиналась со слов «закрой глаза, коснись меня, ты пахнешь космическим медом», однако в окончательной редакции Пушкиной «космический мед» стал все-таки «соблазном и медом». По словам самой Риты, она этот холстининский «спецзаказ» на дух не переваривает, но, будем справедливы, это ее отношение к «Искушению» достоинств песни нисколько не умаляет.

«Игра С Огнем», со своей ярко выраженной концептуальноестью и цитированием 24-го «Каприса» Паганини, была явно рассчитана на то, чтобы затмить шедевр «Seventh Son Of The Seventh Son» вечных «арийских» конкурентов из Англии: несколько вокальных линий, обильные клавишные, дубининский сольный проход и шикарное спаренное соло, в котором просто блестяще — и по звуку, и по стилю — имитировалась скрипичная игра. «Игра С Огнем» — практически хрестоматийный пример того, как из одного риффа получается целая песня. Когда Холстинин придумал этот гитарный ход, напоминающий Ншсколо Паганини (за исключением того, что был сыгран в миноре), многочисленные знакомые «арийцев» стали говорить, что рифф-то клевый, жаль только его нельзя в полной мере задействовать — будет откровенный плагиат. Холстинин решил его

«выбросить», но… Но тут родилась совершенно неожиданная идея: если сделать саму песню про Паганини, то такое вступление будет вполне уместным. Работа над этой вещью продолжалась несколько месяцев — она очень длинная и сложная.

«Бой Продолжается» — несчастный и сонный голос Кипелова в коротенькой интродукции, казалось, никак не предвещал последующего энергичного развития. Этот самый забойный номер альбома «арийцы» до сих пор с удовольствием исполняют на концертах. Идея песни навеяна фильмом «Rambo I» (Виталий Дубинин утверждает, что на черновой записи, так называемой «рыбе», отданной в работу Пушкиной, он несколько раз пропел запоминающийся рефрен: «…Man From America, One Man From America…». Прослушав данную пленку, Холстинин заявил, что эта фраза как раз подходит к Рэмбо, в одиночку сражающемуся с полчищами врагов). В конце фильма на заявление генерала: «Воина закончилась!», Рэмбо отвечает: «Ничего не закончи лось!». Тема, после Афганистана и Чечни, актуальна и поныне. Во время написания текста этой песни Холстинину действительно не давала покоя история Рэмбо. Он пристраивал ее то так, то этак, Пушкина сопротивлялась довольно вяло: идея впихнуть целый фильм в одну песню все-таки грела ее беспокойную душу. В результате ограниченному контингенту посвященных в творческий процесс друзей был представлен вариант текста под условным названием «Сон В Красной Комнате Войны», который начинался так:

День за днем я тащу проклятый груз,
День за днем я, безбожник, Богу молюсь.
День за днем память бьет меня хлыстом,
И я знаю — Ночью мне не забыться праведным сном…

Оставшиеся клочки пожелтевшей бумаги с небрежно выписанными синим «шариком» словами дают нам возможность узнать историю создания того, что впоследствии стало хитовым «арийским» номером, названным «Бой Продолжается». Последних строчек черновика так никто и не услышал, а сама Пушкина их напрочь забыла. «Помню, — говорит, — что-то было там о доме, который рэмбаки так любили, а который их не то выгнал, не то предал, не то презрел… Короче, послал своих кровиночек во Вьетнам, то есть в Афганистан…» Восстановленные 3/4 текста выглядят следующим образом:

Я верил свято в истину одну —
Лучше быть дважды мертвым, чем истлеть в плену,

Я клятву дал спасти попавших в плен,
И я пошел на Запад, быстрый, словно тень.
Друг мой был жив, на цепь посажен в яме,
С ним трое из пехоты — шанс один из ста…

Я жгу охрану к черту — крик и стон,
И мы отходим в горы… или это сон?!
Сон в красной комнате.
Мой сон в красной комнате войны,
Сон в красной комнате.
Мой сон в красной комнате войны!

Мы возвратились вместе — друг и я,
Снова попали в клетку сытых обезьян,
Он пулю в лоб пустил, и я — один,
Я — бессловесный робот для мытья машин…

Дальше герой, естественно, возвращает свой орден (какой — в тексте не указывается) генералу, награждая его от своего имени за обман всего поколения… Вот такая ранее не обнародованнал история. «Полная фигня! — прокомментировала эту находку Маргарита, — но фигня, полезная для истории, чтоб видеть, как из ничего получается что-то».

«Дай Жару!» стала первой попыткой «Арии» сделать вещь в мажоре. «Арийский» мажор (для этой цели была пожертвована тональность «ре») все равно остался пафосным, озадачивая подрастающее поколение вопросом: «Где мужчины «в металле»?». А вот они! Молодежь откликнулась на этот пламенный призыв, и на улицах количество «мужчин в металле» стало заметно превышать численность приверженцев остальных музыкальных конфессий. Удивительная все-таки получилась вещь! Эта песня не потеряла своей актуальности и сегодня, когда новое поколение «музыкальных» критиков, не нюхавших рок-н-ролльного пороха и считающих, что они — центр вселенной, то и дело пинают ногами тяжелую музыку, получая от форматных поп-звезд свои «тридцать сребреников» за помпезные публикации и участие в модных телепрограммах.

Если пластинка «Герой Асфальта» была продана в огромном количестве, — точный тираж не может указать даже сама фирма «Мелодия», но в любом случае было напечатано больше полутора миллионов дисков, — то тираж «Игры С Огнем» был существенно скромнее: «всего» 835 тысяч экземпляров. После выхода альбома

режиссер Евгений Пахоменков снимает клип к песне «Дай Жару!», и «Ария» отправляется в длительное турне по России. После этого следует турне по Германии.

Интересный и в своем роде поучительный случай произошел с группой во время выступления в Берлине на фестивале «Rock Summer». Немецкое телевидение решило снять выступление «Арии» и, как это принято во всем цивилизованном мире, заплатить за это. Но когда музыканты принялись делить полученные 12.000 марок, откуда ни возьмись появился представитель Госконцерта и забрал все деньги, что несколько омрачило впечатление от фестиваля. А вообще поездка в Германию оказалась очень удачной, «Ария» дала концерты в четырех городах, и проходили они с неизменным успехом.

Вернувшись на родную землю, «Ария» продолжила «раздачу жару», а бравый бас-гитареро Дубинин все чаще становился примой гастрольных историй. Один раз он чуть не сыграл целый концерт за всю группу. Дело было на Кубани. Этот плодородный край на юге России вообще весьма любим группой, да и кубанцы отвечают «арийцам» взаимностью. Но, как часто бывает, именно в данной конкретной поездке что-то не ладилось, местные администраторы постоянно «динамили», и в итоге получилось так, что «Арии» вместо положенных четырех концертов пришлось отыграть только три, а это, естественно, в определенной степени било по карману музыкантов. Дубинину все это не понравилось, и он полез в бутылку. «Почему это мы должны играть только три концерта? — грозно спросил Виталий у организаторов гастролей. — Я собирался и готов играть четыре! А если у вас что-то не сходится, извольте заплатить мне мою зарплату за четыре, а не за три концерта!» «Как же мы заплатим вам за четыре, если вы отыграли только три?» — упорствовала в свою очередь местная администрация. «В договоре значатся четыре концерта, — резонно отвечал Дубинин. — И если вы не можете провести их, это ваши проблемы!» Видя, что ситуация постепенно выходит из-под контроле, «арийские» музыканты предложили пари. Условия были просты: ровно в девять Виталий в номере надевает концертный костюм и играет целиком все отделение. Там, где ему нужно подпевать — пусть подпевает, а чтобы ему было не скучно играть, из гостиничной тумбочки соорудили «монитор», внутрь которого засунули магнитофон «Весна», куда включили бас-гитару. В случае если Дубинин добросовестно «отрабатывает» весь концерт, он получает свою зарплату, если нет — на те же деньги ставит пиво всем музыкантам. Две пачки банкнот для верности положили в карман к Манякину, и обе стороны ударили по рукам. «А зрители будут?» — полюбопытствовал Дубинин. «А

это уже не твое дело, — загадочно улыбнулись музыканты. — Должны же мы бороться за самоокупаемость!». На том, и порешили. В предвкушении аттракциона все разошлись гулять по городу. В непосредственной близости от гостиницы Кипелова, Холстинина и Маврика опознали местные фаны и пригласили их на какую-то свадьбу. «Лучше вы к нам, — ухмыльнулся хитрый Холстинин. — Заходите к нам в девять в гостиницу, мы вам приготовили сюрприз!» Без десяти девять в номер пожаловала свадьба, притащившая большое количество салатов, куриц и водки, и зачарованно расселась по диванам. В номере потушили свет. «А вот вам-и сюрприз, — объявил кто-то. — На сцене — группа «Ария»!» Из ванной, низко опустив голову и мотая волосами, шустро выбежал Дубинин и принялся по всем правилам играть стартовый номер концерта «На Службе Силы Зла». «Люкс» немедленно огласился хохотом. Заподозрив неладное, Дубинин поднял голову и огляделся. «Это еще что такое?», — недоуменно спросил он. «А это зрители, — объяснили ему. — Ты давай играй, не отеле кайся!» Однако Виталий, который, естественно, с самого начала заметил гостей, счел, что, развеселив всю компанию, он уже выполнил главную задачу сольного концерта. К тому же пора было уделить время принесенным гостинцам, и «арийцы» с удовольствием отдали должное курицам, водке и тостам за здоровье молодых. В довершение всей истории хочется добавить, что деньги Дубинину пришлось все-таки отдать, ведь если по-честному — он их заработал…

31 августа 1989 года стараниями «империи» Бориса Зосимова в городе-герое Череповце, все взрослое население которого состоит из рабочих-металлургов и заключенных-«химиков», стартовал первый фестиваль «Монстры Рока СССР». Сие событие без преувеличения можно было зачислить в разряд исключительных. На местном стадионе выступили все тогдашние сливки металлической тусовки: «Черный Кофе», «Мастер», «Э.С.Т.», «Черный Обелиск» и, разумеется, «Ария». В первый же день Виталий Дубинин и экс-«ариец» Игорь Молчанов из группы «Мастер» (по прошествии времени переставшей быть вражеской), порядочно набравшись, разгромили гостиничный туалет, а затем решили поспорить, кто из музыкантов сможет пойти на подвиг и выпить на спор стакан желтоватой жидкости, естественным образом вырабатывающейся в организме человека. В обсуждение столь интеллектуального вопроса были вовлечены участники групп «Мастер», «Черный Кофе», «Маркиза» и некоторых других. Было решено провести эксперимент. Для того, кто сможет сделать это, общими усилиями собрали приз — пятьдесят рублей, однако

желающих что-то не находилось. «А чьей мочи? Своей, что ли?» — неожиданно раздался голос вокалиста одной из команд. «На спор! За полтинник! — обрадовался Дуби нин. — Ну, давай!» Тогда вокалист решительно взял стакан и сделал «это». «Вода!» — резюмировал он, проглотив последние капли и с трудом изображая наслаждение на лице. В комнате воцарилась мертвая тишина. «Ой, б…..что же вы делаете!» — проскулил барабанщик «Землян» и выполз на четвереньках из номера. «Это что! — завистливо сказал Молчанов. — Вот я могу съесть г…о! Но свое! За «штуку»! Только мне нужно две бутылки минеральной воды, горчица и перец…» К сожалению (или к радости!), «штуки» ни у кого не было, и на этом эксперимент пришлось свернуть. А герой дня был непреклонен. «Давайте деньги», — потребовал он, — долго я буду ждать?» Получив требуемую мзду, он не придумал ничего лучшего, как на радостях полезть со всеми целоваться. Это привело тусовку в полное смятение. Все музыканты стремительно разбежались.

В 1986 году «Ария», работая «под крылом» у Векштейна, давала до 60 концертов в месяц. В 1987–1988 г.г. группа играла, в среднем, около 20 концертов в месяц. В первое время после разрыва с Векштейном количество концертов уменьшилось до 10–15 в месяц. Однако дело было не в организаторском таланте Векштейна, просто начала меняться вся ситуация с концертами и гастролями по всей стране. И менялась она не в лучшую сторону…

После записи своего четвертого альбома «Ария», насколько это было возможно в те сложные для музыки времена, продолжала концертную деятельность, причем гастролировала с классным комплектом звуковой аппаратуры и светового оборудования Юрия Фишкина. Это позволяло группе на каждом из выступлений в любой точке страны демонстрировать добротное шоу с отличным звуком и световыми эффектами. Но, несмотря на очевидный интерес публики к «арийским» шоу, постепенно начала вырисовываться довольно неприятная тенденция: количество концертов и гастролей уменьшилось до крайней отметки. Надо сказать, что отечественные музыканты, в отличие от своих закордонных собратьев, никогда не были избалованы серьезными заработками. Но в тот момент над семьями участников группы (как и у других музыкантов) нависла вполне реальная угроза нехватки денег на жизнь. Оговоримся, что эта проблема в 1989 году встала перед подавляющим большинством населения нашей страны. Кстати, именно резкое падение жизненного уровня населения привело к тому, что количество гастролей любых исполнителей по всей стране резко

сократилось. Обозначился заколдованный круг, в который попала не только группа «Ария», не только рок- или поп-музыка, а вся великая держава, оказавшаяся колоссом на глиняных ногах.

Кризис концертной деятельности заставил в те годы многих отечественных звезд искать работу за рубежом. Даже самые задрипанные клубы сытой Европы платили музыкантам нриличные, по российским меркам, деньги, да еще и в твердой валюте, что при обвальном падении тогдашнего рубля было немаловажной деталью. Не избежали общей участи и «арийцы». Весной 1990 года, подписав контракт на запись пластинки с импреса рио некой германской певицы, «Арию» покинули гитарист Сергей Маврин и басист Виталий Дубинин. Никакой ругани по этому поводу внутри группы не состоялось, потому что изначально и Холстинину было предложено поучаствовать в «немецком» проекте. Однако после некоторых размышлений Владимир отклонил его (если бы он согласился, впоследствии планировалось вытащить в Европу и Кипелова). Более того, за день до отлета состоялся прощальный ужин, на котором присутствовали все участники второго состава «Арии»…

«Арийскую» целостность нарушил толстый немецкий дядька, менеджер группы «Lion Heart» из Мюнхена. Его предложение вкратце сводилось к тому, что хорошей певице и по совместительству его супруге нужен высококлассный аккомпанирующий состав. Надо сказать, что немец был хитрецом. Все встречи (включая подписание контракта) происходили в ресторанах, что в совокупности с часто повторявшимся словосочетанием «давай, давай!» играло роль некоего давления, когда отказываться очень непросто. «Дело было не в заграннце, по крайней мере не в «кока-коле» или жвачке, — усмехается Дубинин. — То, что нал предлагалась работа в нормальной студии, возможны были встречи с известными музыкантами — все это сыграло тогда свою роль». Однако было очевидно, что для Кипелова в Европе никакой работы пока не предвидится, а у Холстинина сердце сжималось при одной мысли о том, что придется бросить свое с таким трудом, потом и кровью взлелеянное детище. В итоге в Мюнхен поехали только Маврин и Дубинин, а на их место в «Арию» были очень оперативно приглашены соответственно Дмитрий Горбатиков (экс-«Галактика» и «Красная Площадь») и Алексей Булкин (экс-«Раунд»), с которыми «арийцы» позна комились на гастролях в городе Саранске еще в 1986 году и все это время поддерживали дружеские отношения. Проведя все ле то на репетиционной базе, «Ария» в новом составе отправилась на гастроли в Целиноград. Нельзя сказать, что такая замена музыкантов прошла для «Арии»

безболезненно — после концертов в некоторых городах толпы экзальтированных фанов устраив;) ли «овации» с криками: «Дуб, Маврик, вернитесь!». К тому же обновленная «Ария» оказалась не слишком боеспособной. «Живьем» группа сыграла не более шести концертов. Мы не зря подчеркнули слово «живьем», потому что на одном из двух концертов в Донецке группе пришлось играть под фонограмму. Это был серьезный фестиваль на вместительном стадионе, посвященный памяти Джона Леннона. Увидав огромное скопление фанов, новоиспеченным «арийцам» стало нехорошо. (Разумеется, можно было понять молодых неопытных ребят!) Тут подсуетились организаторы концерта: «Зачем вам напрягаться, отыграете под «фанеру»!..». До первых рядов, мол, далеко, никто все равно ничего не заметит. «Арийцы» дали себя уговорить. Сорокаминутное выступление прошло на ура, и на второй день ободренные Булкин и Горбатиков настояли на том, чтобы играть живьем. Но, когда они вышли на сцену, волнение оказалось слишком сильным. Булкин наступил на монитор и повалил его, после чего до конца выступления не смог «поймать» Манякина. Состояние Кипелова и Манякина после этого концерта было просто жуткое. Они не знали, что делать и как жить дальше.

«Хитрый состав» продержался не более четырех месяцев. В августе 1990 года в группу возвратились Виталий Дубинин и Сергей Маврин. Как выяснилось из рассказа «блудных сыновей», певица оказалась не немкой, а болгаркой и притом жуткой алкоголичкой, непременно начинавшей день с двух стопарей «беленькой». По этой прозаической причине ее голос так и не удалось классифицировать, хотя, как выяснилось, Кеми была знакома с Фредди Меркьюри и Роджером Тейлором, и, по непроверенным сведениям, даже подпевала на каком-то альбоме «Queen» (или сольнике Тейлора), а стало быть, петь при желании все-таки могла. Но чуда не произошло. «Lion Heart» оказалась группой явно бесперспективной, поэтому присутствие в ее составе двух русских профессионалов выглядело слишком большой честью. «Мы с Мавриком поняли, что все это — полная ерунда, буквально после первых двух репетиций, — рассказывает Дубинин. — Мы поняли, что совершили ошибку и принялись звонить ребятам в Москву». «Ребята, — вопрошали эмигранты, — у нас есть шанс вернуться обратно в группу?» Кипелов с Манякиным сразу сказали — приезжайте, а Холстинин уточнил, что Булкина с Горбатиковым в «Арию» взяли на испытательных три месяца, так что Виталий и Сергей могут эти три месяца спокойно отдохнуть в Германии. «Чаще всех я звонил Кипелову, — продолжает Виталий. — Помню, шел как раз полуфинал чемпионата мира по футболу — немцы с кем то играли. Прошло

два тайма, дополнительное время, послематчевые пенальти а мы все разговаривали и разговаривали…»

Несмотря на то, что места в «Арии» Виталию Дубинину и Сергею Маврину через три месяца были гарантированы, дождаться возвращения было не так уж просто, особенно в ситуации, когда ты обманут. Обманут не только финансово (а обещанных денег Виталий с Сергеем не получали), но и морально — ведь, уезжая в Германию, они втайне надеялись на успех проекта. Таков любой человек. Пускаясь в самое рискованное предприятие, он верит, что его минуют все напасти, и удача улыбнется… Через месяц после приезда в Германию Дуб с Мавриком поставили «арийскую» кассету. Зазвучала песня «Раб Страха», и, согретые ностальгическими ощущениями, друзья выдохнули друг другу: «Надо же, какая музыка у нас была! Чем мы здесь занимаемся?»…

Находить взаимопонимание с немецким импресарио становилось все труднее, тем более что «арийцы» стали открыто выражать свое недовольство проектом и певицей. «This project is West!» — внушал им менеджер «Lion Heart». Дескать, проект наш насквозь западный и кайфовый, а вы, дураки, не врубаетесь. «Thisproject is death!» — хмуро парировал Маврик (проект ваш — душилово, петля и могила). Обиженный немец отобрал у русских все, включая сигареты, оставил их в особняке и исчез со своими подчиненными. Вытирая скупые мужские слезы, друзья принялись сочинять письмо на родину. За неимением почтовой бумаги писали на огромном рулоне туалетной, мягкой и приятной на ощупь. Что, правда, там было написано, никто из них сейчас уже не помнит. Говорят — что-то чрезвычайно хорошее и теплое. Временами наезжал немец, хмурил брови и выкладывал на стол перед собой почти гестаповскую папку с надписью «Aria Case» — «Дело АРИИ»…

По астрологическим прогнозам, в конце октября 1990 года в столице гуляла нечистая сила, врачи пугали телезрителей неизбежностью гипертонических кризов… Оттягивающиеся в полный рост фосфоресцирующие черные коты и падшие ангелы со единообразными носами и обугленными проволочными каркасами вместо белоснежных крыльев нагоняли на замотанных поисками денег москвичей настоящего Кафку сновидений… Рите Пушкиной в разгар этой осенней вакханалии приснилась ее тезка — английский премьер-министр Маргарет Тэтчер. Дело происходило на уютной кухне с холодильником, набитым всяческими продовольственными излишествами в виде фаршированных голов британских поп-звезд, и с бутылкой русской водки на столе. Первую леди Великобритании

интервьюировал покрытый легким бразильским загаром журналист-международник Игорь Фесуненко. «Как Вам удается так долго продержаться у власти?» — спрашивал модный в те годы телекомментатор. «От советского журналиста у меня нет и не может быть никаких секретов! — покорно отвечала премьер-министр, ослепительно улыбаясь. — Раз в неделю я слушаю концерт хэви-метал. Недаром меня называют «Железной Мэгги» (название английской группы «Iron Maiden» можно перевести как «Железная Девственница»). Не могу же я обманывать доверие своих избирателей!» И Железная Леди величественным жестом указала растерявшемуся комментатору на огромный портрет Стива Харриса: — «Металлисты, Гарри, это опора нашего правительства. Разве ваши парламентарии этого еще не поняли?»…

Нелепый сон с вариациями на тему «металла» оказался в руку — в те дни «Ария» праздновала в Москве свое ПЯТИЛЕТИЕ, полагая точкой отсчета первый магнитофонный альбом группы. Четыре дня подряд «Ария» встречалась и браталась со своими верными поклонниками в ДК ЗИЛ. Фирменные «арийские» частоты сотрясали стены очага заводской культуры. На сцену летели цветы — не бутылки, не пояса с тяжелыми пряжками, а дубки и хризантемы. В чествование «арийцев» прекрасно вписались выступления многообещающей хард-группы «Кураж» с Андреем Кольчугиным и Дмитрием Четверговым (впоследствии развалившейся без надежд на реанимацию) и симпатичной шведской группы «Alien», игравшей качественный скандинавский рок — смесь «Whitesnake», «Def Leppard» и «Europe». В целях поддержания порядка администратор ДК Ирина Долгих вызвала отряд так называемых «афганцев» с дубинками-«утешителями» в руках…

Думается, что не последнее место в триумфальном праздновании ПЯТИЛЕТИЯ сыграл и факт возвращения в «Арию» двух «блудных сыновей»: Сергея Маврина и Виталия Дубинина.

ВИТАЛИИ ДУБИНИН
ИНТЕРВЬЮ С ПРИСТРАСТИЕМ

Виталий Дубинин — институтский однокашник Владимира Холстинина. Однако они не только вместе окончили институт, но также вместе создали свой первый проект «Волшебные Сумерки», вместе играли в группе «Альфа», а впоследствии встретились и в «Арии». После появления Дубинина в составе он сразу же стал основным композитором, однако на всевозможные комплименты в свой адрес, а уж тем более на восхваление его композиторского таланта отвечает предельно иронично: «Если никто больше песен не пишет, так и пишущий дурак покажется талантливым!..».

Виталий Дубинин окончил не только Московский энергетический институт, но и Гнесинское училище по классу вокала. Во всех песнях группы, если только они написаны не Кипело-вым (а таковых у «Арии» немного), вокальная линия намечается Виталием. Однако во время общения с ним автор книги обнаружил у Виталия и прочие, не музыкальные, таланты. Во время заключительной стадии работы над данной книгой Виталий своим предельно внимательным взглядом заметил многие микроскопические несоответствия, чем дал возможность для их точной коррекции…

— Для начала несколько традиционных вопросов…

— Тогда не обижайся, если получишь несколько традиционных ответов!

— В данном случае это даже хорошо, поскольку речь пойдет о твоем детстве, а тут придумать что-либо крайне сложно. Итак, где ты родился, вырос и получил «музыкальное крещение»?

— Я вырос в подмосковном Внукове. В 1969 впервые услышал рок — это были «Beatles», Elvis Presley и «Creedence», а двоюродный брат показал мне аккорды «Дома Восходящего Солнца». В шестом классе мы с парнями решили что-нибудь поиграть вместе. Весь состав был укомплектован, не хватало только барабанщика. Я согласился, и до восьмого класса играл на барабанах. Однако инстинктивное влечение к басу я чувствовал уже тогда, то и дело объясняя басисту, что и как играть. Ну а с девятого класса я плотно перешел на бас-гитару.

— Скажи, а кто из бас-гитаристов был тогда твоим кумиром и, быть может, является таковым сейчас?

— Мне всегда нравилось, как играет Мэл Шанчер — бас-гитарист «Grand Funk Railroad». Уж больно сочно он играет, бас на переднем плане, да еще и с фузом! (В какой-то степени это

пристрастие воплотилось в композиции «Пытка Тишиной» с последнего «арийского» альбома «Генератор Зла», которую Виталий к тому же еще сам спел. — Прим, автора.) Я тебя не очень удивлю, если скажу, что еще мне нравится Стив Харрис?

— Неужто? Буду знать! Ну и последний «традиционный» вопрос — как вы познакомились с Холстининым?

— Мы с Холстом вместе учились в институте, начиная с 1975 года. Помню, 31-го августа объявили субботник для вновь поступивших на наш факультет. Задача была поставлена самая что ни на есть тривиальная — перетащить кровати по коридорам общежития. Со всего факультета явились только четыре человека: я с другом и Холст — тоже с другом. В краткие минуты отдыха между работой с кроватями говорили, естественно, о музыке. Холстинин сознался, что является счастливым обладателем нот «Deep Purple». Во мне взыграл здоровый интерес: «А ты можешь дать посмотреть?» — спросил я его. «А у тебя голос есть, чтобы такое спеть?» — надменно, вопросом на вопрос, отвечал Холст. Потом был конкурс факультетских ансамблей. У меня была своя группа, как и у Володьки, однако по стечению обстоятельств мой коллектив занял первое место, а холстининскии не занял никакого — так Холст был наказан за весь его скептицизм в отношении меня и моего голоса, применительно к «Deep Purple»… По результатам конкурса моей группе выдали аппарат и позволили свободно репетировать. Однако после года плодотворных репетиций и выступлений на танцах все благополучно развалилось.

Но наши пути не разошлись, ибо мы регулярно вместе наматывали круги на занятиях физкультурой. Там-то и родилась безумная идея создания совместного проекта, тем более что у меня был приятель-клавишник, с которым мы учились еще в школе. Он-то и подкинул мазу насчет аппарата, которым заведовал некто Юра Фишкин. Сказано — сделано. Собрались у Фишкина, погоняли пару песен «Grand Funk» (надо заметить, я уже тогда очень любил этот ансамбль), и решили, что можно что-нибудь сотворить вместе. Оставалось как-нибудь назвать наш проект. Холст в какой-то книге вычитал название «Великие Сумерки», и оно ему дико понравилось. Он рассказал мне, в ответ на что я спросил: «А почему «великие»?..». Он говорит: «Я тоже думаю, что «великие» нужно заменить. Давай возьмем слово «волшебные»…». Получилось очень даже загадочно и романтично — в те времена такие названия были в моде, достаточно вспомнить «Рубиновую Атаку» или «Високосное Лето». Мы плотно играли до 1979 года, ездили в Алушту и еще в какие-то немыслимые места. В 1981 мы умудрились записать на

телевидении аж четыре песни. Песни получились, естественно, припопсованные — иначе бы нам никто не дал записываться на телевидении, зато все звучало очень профессионально. Но в 1982 году «Волшебные Сумерки» распались…

В феврале 1983 года после долгого затишья мне вновь позвонил Холстинин и сообщил следующую новость: «Тут Сергей Сарычев группу набирает, давай попробуй…». Так я оказался в «Альфе». В 1983 мы записали первый альбом и начали готовиться к прослушиванию для Росконцерта. Однако тут нас ждал великий облом. Номером нас взять согласились, а вот отделением — ни в какую! Сарычев зарубился, был даже такой момент, когда он собрал нас и сказал: «Парни, я вас не держу, занимай тесь чем хотите, все равно играть нам не дают!». А я как раз с работы основной уволился — работал я на «ящике» и закосил на здоровье, чтобы в музыку с головой уйти. И как раз всплыл все тот же клавишник из «Волшебных Сумерек» — Алексей Максимов по кличке «Гусля» — и предложил поработать у Векштейна в «Поющих Сердцах».

Пришли мы к Векштейну, спели пару песен из репертуара «Волшебных Сумерек» (те, что записали в 1981 на телевидении), и он ни с того ни с сего дал нам добро. Однако в самый последний момент Леша Максимов решил учиться в музучилище, и к Векштейну не пошел, и я остался один как перст. Басист там уже был, поэтому меня определили одним из вокалистов. Надо сказать, что к 1983 году того, «основного», состава «Поющих Сердец» уже не было. Векштейн набрал новых музыкантов, но идеи, так называемого основного стержня, в группе не было. И я стал петь те три песни «Сумерек» (их автором был «Гусля») на концертах в составе «Поющих Сердец». Мне аккомпанировали, потом другие музыканты исполняли что-то типа джаз-рока. Получался этакий винегрет, и на той стадии Векштейна это устраивало. Виктор Яковлевич подобным образом собирал приличный состав, после чего собирался сам творчески им «рулить». Впоследствии, когда его музыканты создали «Арию», у него хватило ума не мешать им… В том же 1983 году я поступил в Гнесинку, «на шару», без всякого протеже — просто спел две песни своим обычным голосом. А когда начались плотные гастроли с «Поющими Сердцами», мне в Гнесинке поставили ультиматум: или учись, или по гастролям разъезжай. Терять было особенно нечего, платили мне тогда 12 рублей за концерт — ведь я пел не всю программу, основная роль была у Тони Жмаковой, бред полный, короче. К тому же и группы тогда не было: каждый тянул в свою сторону — как лебедь, рак и щука. Я ушел и стал работать в кабаке — ведь надо было семью кормить. Это уже шел

1984 год. Потом как раз Фестиваль молодежи и студентов в Москве начался, перестройка, гласность, а я в кабаке сижу. Обидно. Кто-то из ребят, с которыми мы вместе играли, присоветовал мне поехать с какой-то программой по Северному Кавказу. Я согласился и отправился на Кавказ. Там меня приметил один мужичок из Северо-Осетинской филармонии: «Давай к нам! Дадим тебе отделение, состав наберешь!». Ну, всю муть, что там происходила, даже нет смысла пересказывать. И после всех этих безрезультатных попыток я совсем в уныние впал. А в Москве хэви-метал вовсю гуляет — «Ария», «Черный Кофе». Я знал, что Холст там нарезает, и потихоньку радовался за него, негодяя. — И вот в декабре 1986 года прихожу я в «Метелицу», там тусовка великая — открытие какого-то рок-клуба, что ли — встречаю Векштейна и спрашиваю у него: «Ну что, как ребята?», а он уныло: «Да вот они разваливаются»… Через несколько дней я перезвонил Володе и говорю ему: «А нельзя ли мне попробовать вместо Грановского?». «Я тоже про тебя думал», — отвечает он. — А ты сможешь?» «Ну, Володя, — говорю я, — давай попробуем! Я же не говорю: меня — и все!». Он отвечает: «Да пробуй, ради бога!»…

Ну, правда, Холстинин мне сильно помог. Когда мы первый раз собрались, и я сыграл ему то ли «Тореро», то ли «Бивни Черных Скал», он, конечно, обалдел. Но выдержал мужественно, сказал лишь: «Да!..». Мне-то казалось, что я сыграл просто «супер», — ведь я два дня на простой гитаре ковырял. Потом он говорит мне: «У нас в январе концерты в «Дружбе», после чего мы расходимся. Тогда-то и будет настоящее прослушивание. Го товься!». Я взял у знакомых чешскую бас-гитару «Iris» (своей тогда уже несколько лет как не было), заперся дома и плотно засел с фонограммами «Арии». В моем распоряжении было не более десяти дней…

Сидел, занимался. Потом пришел на прослушивание и сыграл несколько песен, причем начинал с самой трудной — «Тореро». Помню, Кипелов тогда сказал: «Надо же, сыграл!», И мнение Холстинина много значило, а он мне по дружбе сделал протекцию. Свою роль сыграл и тот факт, что Векштейн меня знал по работе в «Поющих Сердцах», откуда ушел я мирно, без скандалов с ним. В общем, все сложилось один к одному.

— Жизнь рок-музыканта, тем более такого известного, как ты, — это непрерывные гастроли и переезды по всей стране. Можешь вспомнить, когда именно ты почувствовал самый кайф от концертных туров и когда они тебе окончательно осточертели?

— Не знаю, мне всегда нравилось ездить на гастроли, ведь я пристрастился к этому еще задолго до «Арии». Самый

знаменитый тур — это, конечно, «Герой Асфальта». Столько тогда было всевозможных приключений! Сцена и молодость, вино и женщины… А в начале 1987 года я развелся с первой женой. (Первой женой Виталия Дубинина была известный телепродюсер Марта Могилевская. — Прим, автора.) Тут песни как начали писаться! Не зря говорят, что для творческого состояния нужно, чтобы настроение было не самым хорошим. Я с этим полностью согласен. Вообще, надоедало на гастроли ездить только тогда, когда из-за дороговизны стало невозможно вывозить с собой нормальный аппарат. А местные устроители чаще всего выставляли просто «дрова». Естественно, все удовольствие от игры моментально испарялось… А в 1995 каждый из музыкантов «Арии» купил себе собственный комбик, купили барабаны, микрофоны. Сейчас куда бы мы ни приехали, за звук на сцене мы отвечаем полностью — ведь мы слышим звук только на сцене. (Звук в зале зависит только лишь от уровня порталов, выставленных организаторами. — Прим, автора.) Кстати, могу привести недавний пример. Мы играли в Киеве. Вместе с нами выступали «Агата Кристи», «Чайф», «Сплин» — все плевались. У нас было все свое, и мы чувствовали себя в этом звуке прекрасно. Так что на гастроли мне ездить не расхотелось.

— Виталик, ты — главный «арийский» композитор. Позволь в таком случае поинтересоваться и у тебя, почему «Арию» столь часто упрекают в похожести на «Iron Maiden»?

— Ты тоже так считаешь?

— Ну, положим, я так не считаю.

— Не знаю, если только по ритмике. Ведь у «Арии» совершенно другая мелодика, все песни распевные — такого у «Iron Maiden» никогда не было и быть не могло. Встречаются, конечно, какие-то похожие моменты. Дело в том, что «Iron Maiden» — очень специфическая группа. Иногда я не сразу могу распознать какую-нибудь другую группу. Что касается «Iron Maiden», то за счет их специфических ритмов и индивидуального звучания они определяются мгновенно. Таких группы в мире, по-моему, всего две — «Iron Maiden» и «Ария».

— Ты можешь описать свое творческое взаимодействие с Холстининым? Ведь, судя по буклетам «арийских» пластинок, многие композиции группы сочинены вами вместе?

— Это не совсем так… Обычно я приношу готовую песню и играю ее на обычной гитаре так, как я сыграл бы ее в подъезде, при этом пою ее на неком псевдоанглийском языке. После этого я спрашиваю Володю:

— В таком варианте нравится?

— Да, — отвечает Холст, — нравится. ~ Будем делать?

— Будем!

Тогда я играю ту же вещь уже на другом, более подробном, уровне.

— Вот, у меня есть следующий аранжированный ход на такой то рифф, — говорю я. — Вот здесь есть такие вот проходы гитарные. Нравится?

— Нравится!

— Хочешь что-то изменить?

— Я считаю, что вот здесь, ~ говорит мне Володя, — нужно вот то-то изменить…

У меня лично всегда было отношение такое: если нравится, пусть что-нибудь изменит. Предположим, у меня было: тара-дара-та, тара-дара-дара-там. А после Володиной корректуры стало: тара-дара-та, та-тарда-ра-дара-там. После этого я говорю что-то типа «Отлично. Так стало еще лучше», и мы подготавливаем кассету-заготовку для Пушкиной, под которую она будет писать текст, ориентируясь на пропетую мной вокальную партию на несуществующем марсианском языке. Конечно, так происходит далеко не всегда, например в случае с «Балладой О Древнерусском Воине», «Игрой С Огнем» или «Обманом» есть его вклад и в мелодию, и в гармонию песни, а не только в аранжировку.

— Скажи, а тотальная кровавость текстов — это заслуга Пушкиной или твоя с Холстининым?

— Ну как сказать? В основном, все идеи текстов исходили от Холстинина. Это он у нас человек образованный… Лично я никогда не вдавался в смысловые подробности. Я только деликатно уточнял: вот это — про любовь, это — про жизнь, это — про смерть; а Холст давал текстам смысловую нагрузку, которую Пушкина потом облекала в стихи. Был, правда, один момент, когда на Пушкину напал творческий стопор, и она никак не могла написать третий куплет. Пришлось мне применить свой «поэтический дар».

— Уж не «Бесы» ли это, где ты посоветовал перенести первые две строчки в самый конец?

— «Бесы». Они самые.

— Ты пишешь музыку в достаточно определенном стиле, назовем его «стилем «Арии». Неужели тебе никогда не хотелось записать альбом в каком-либо ином стиле, абсолютно не похожем на «Арию»?

— До «Арии» у меня был довольно скромный сочинительский опыт: ограничивался он бренчанием на гитаре да записью пары песен в студии — ведь раньше мы исполняли чужие песни. И только в составе «Арии» я стал писать музыку, причем музыку

именно для конкретной группы с конкретным стилем. Конечно, у меня иногда появляются песенки, которые невозможно втиснуть в «арийские» рамки, но я никогда не задумывался, как их реализовать. Кстати, не далее как вчера Маргарита Пушкина тоже начала наседать на меня: «Давай, тебе надо записать сольный альбом!». Не знаю. Если делать это лишь для того, чтобы реализовать свою творческую потенцию, то я пока не вижу в этом никакого смысла. Для моих композиторских способностей пока хватает «арийского» поля деятельности.

Пожалуй, Виталий прав. Судя по последнему великолепному «арийскому» альбому «Генератор Зла», 60 процентов музыки которого принадлежат Дубинину, ему действительно не стоит отвлекаться на посторонние дела. Так для «Арии», да и для всей отечественной рок-музыки, будет полезней…

«КРОВАВЫЙ» АЛЬБОМ «В НЕБЕ НА БИТВУ СХОДИЛИСЬ ОРЛЫ…»

Когда Дубинин с Мавриным вернулись в 1990 году из Германии, у Виталия уже были готовы мелодии и гармонии пяти новых песен, кроме того совместно с Мавриным была написана композиция, впоследствии ставшая «Бесами». Подобное количество свежего материала предвещало скорую студийную деятельность. А потому Дубинин с Холстининым плотно засели за утомительную работу по доводке новых композиций и их аранжировке. Это происходило зимой, в самом начале 1991 года, на квартире Виталия Дубинина у метро «Автозаводская». Активное взаимодействие Виталия и Владимира оказалось продуктивным, и в мае Дубинин с Холстининым принесли детально разработанные песни на общую репетицию. Для большей ясности новые вещи были записаны Виталием и Владимиром на магнитофон под обычный ритм-бокс, чтобы остальным участникам группы проще было увидеть композиции целиком. И уже во время общих репетиций этого материала постепенно «нарисовались» остальные песни будущего альбома. А в августе «Ария» начала работу в студии. Как и в прошлый раз, это была студия Московского Дворца молодежи.

Процесс записи продолжался около четырех недель. Стояла дикая жара, но все шло как по маслу: атмосфера была творческая и непринужденная. А после работы музыканты, закупив необходимое количество шампанского или водочки, в полном составе направлялись домой к Кипелову и начинали веселиться. Одним словом, об этом времени у всех сохранились самые светлые воспоминания. Вообще работа над «кровавым» альбомом (он получит название «Кровь За Кровь») оказалась, как ни странно, самой спокойной и плодотворной за всю «арийскую» историю. Все остались довольны друг другом: Пушкина — своими текстами, Холстинин — Мавриным, Маврин — Холстининым, Дубинин и Холстинин — Кипеловым, Кипелов — Пушкиной, ну и так далее… Самое веское тому подтверждение — группу ни до, ни во время, ни сразу после записи альбома кадровые вопросы не беспокоили. В результате осенью 1991 года новый альбом «Арии» — «Кровь За Кровь» — вышел в «свет».

Незадолго до записи новой пластинки Владимир Холстинин, наслушавшись альбома «Turbo» группы «Judas Priest», решил, что играть на обыкновенной электрогитаре ему уже неинтересно, и посему срочно обзавелся электронно-гитарным монстром «Fender

Stratocaster» с миди-конвертором «Roland» и синтезатором «Yamaha». Этот гибрид клавишных и электрогитары с цифровым съемником под струнами позволял без особого труда извлекать органные или скрипичные звуки, чем Холстинин незамедлительно и занялся. Например в «Норфолке» никаких клавишных нет. Все сыграно на этом так называемом «гитарном синтезаторе». На записи клавишные пассажи старались использовать по минимуму («Прощай, Норфолк!», «Антихрист»). А вот концертный саунд группы от новых звуков явно выиграл.

Альбом «Кровь За Кровь» содержал и некую микрореволюцию в «арийской» лирике. Хотя и в этот раз группа вместе с Маргаритой Пушкиной продолжала исследования своей излюбленной темы борьбы Добра и Зла, в новом альбоме появилось намного больше философских обобщений. Тексты «Арии» и раньше были находкой для интеллектуального металлиста, не понаслышке знакомого с Гете и Ницше, но здесь Пушкина постаралась особенно.

Начинается альбом мистическим экскурсом в 1915 год («Прощай, Норфолк!»). Описываемые события действительно имели место в истории первой мировой войны. Целый полк англичан был накрыт таинственным облаком, а когда оно рассеялось — ни самих англичан, ни их кошельков упертым немцам обнаружить не удалось. Во втором куплете этого произведения Кипелова несколько подвело произношение, поэтому некоторые некультурные фаны посчитали, что Валерий в конструкции «w рванулся над ущельем яркий столб огня» употребил намного более распространенный русский глагол. Получалось, что столб огня именно над ущельем как бы «сошел с ума».

Поначалу в тексте содержались исторические подробности, вплоть до фамилии командира затерявшегося в горах полка и точного года случившегося. Маргарита призналась, что страшный сюжет был вычитан ею в какой-то тоненькой брошюре о всяких чудесах и НЛО. Особо дотошным «ариеведам» мы можем предложить часть исходного текста, дабы проследить трансформацию пушкинских мыслей.

ЛЕГЕНДА ОБ ИСЧЕЗНОВЕНИИ НОРФОЛКСКОГО ПОЛКА В АВГУСТЕ 1915 ГОДА

один из ранних вариантов текста

В небе сходились на битву орлы,
Людям для драк не хватало земли,
О-о-о, август жег свой восход,
Немцы убитых тащили во рвы,

В бой англичане бросались, как львы,
О-о-о, шел пятнадцатый год…
Прощай, Норфолк,
За честь короны мы умрем,
Прощай, Норфолк,
Не на щите, но со щитом!
Штык в спине, а пуля — в сердце,
отпоет шакал,
Мертвым славой не согреться,
кто б ни согревал…
В жилах кровь суровых бриттов
бьется, словно ток,
Будет смерть сегодня сытой…
Да поможет Бог!
Кровью и жаждой исходят полки,
Но от победы они далеки,
О-о-о, отступать решено,
Но генерал Гамильтон шлет свой полк,
Тот, что недавно покинул Норфолк,
О-о-о, он бросает полк в ночь.»
Прощай, Норфолк,
За-честь короны все умрем,
Прощай, Норфолк,
Не на щите, но со щитом!
Там, за горным перевалом,
лучших косит смерть,
Нам дано святое право
в битве умереть,
Через мрачное ущелье
путь в бессмертье лег,
Прочь отставить суеверья,
Да поможет Бог!..
Странное облако скрыло солдат,
Ни звона стали, ни звука команд,
О-о-о, генерал Гамильтон…
Облако медленно вверх поднялось,
Вспыхнуло светом разгневанных звезд,
О-о-о, все исчезло как сон…
Прощай, Норфолк,
За честь короны мы умрем,
Прощай, Норфолк,
Не на щите, но со щитом…
Над Норфолком в эту полночь
грянул алый дождь,

Сколько стен от диких молний
факелом зажглось!
Черный пепел, дикий ветер
всех сбивали с ног,
Каждый видел гибель света…
Да поможет Бог!

Второй трэк — «Зомби» — симпатичная «страшилка», этакая иллюстрация к не очень страшному фильму ужасов. «Лишь кровавою ценой обретешь покой» — некий зомби ищет своего убийцу, только ему придется сделать это достаточно быстро: в течение трех часов, пока горит «костер в часовне, там, где перевернут черный крест». Впрочем, перевернутый черный крест — не более чем для красоты. На самом деле, в этой песне обыгрывается мадьярское (то есть венгерское, если кто не в курсе) поверье о том, что, если убийца подойдет к телу убитого, раны жертвы вновь начнут кровоточить. Маргарита Пушкина клянется, что в первоначальном варианте текст не имел ничего общего ни с упырями, ни с вурдалаками, ни с перевернутыми крестами. Он был адресован безоглядно преданным делу хэви-метала подросткам, увешанным всевозможными железяками и готовым врезать по башке любому, кто посмеет неодобрительно отозваться о любезной их сердцу музыке. В тексте фигурировал персонаж по кличке Доктор Хэви, по замыслу Маргариты представлявший Спасителя душ поклонников жанра, этакого отнюдь не ангела, но хранителя, который в любую минуту мог придти на помощь попавшему в беду металлисту, а тем более — «арийцу», и всыпать по первое число не только дворовым врагам, но и непонятливым родителям. Кроме того, продолжая перекличку с темами «Iron Maiden», главный герой был зачислен в разряд детей мистического «седьмого сына», но в силу специфических российских условий являлся лишь третьим по счету и, стало быть, магической силой не обладал. Музыканты сочли данный вариант текста чересчур припанко-ванным, в особенности шляг-призыв припева послать все «На фиг!». Да и сама не в меру расхулиганившаяся Пушкина прекрасно понимала, что зал, по обыкновению быстро и легко запоминающий все «арийские» тексты, будет вместе с Кипело-вым орать отнюдь не это окультуренное выражение, а общепринятое уличное «на х..!». В черновиках поэтессы сохранился исходный текст, который, конечно же, не стоит расценивать как шедевр, но определенную историческую ценность сей опус бесспорно представляет.

НА ФИГ!

один из вариантов песни «ЗОМБИ»

Ты лишь третий сын седьмого сына,
Ты крещеный, но не носишь крест,
Веришь в силу, как и все мужчины,
И внутри тебя — железный бес…
Твой отец угробил жизнь, чтоб выжить,
Для него не кончилась война,
Ты — его двойник, ты будешь выжат,
Если не пошлешь все это на, на…
На фиг! Доктор Хэви — за тебя,
Он за твоей спиной, —
На фиг! — тех, кто душу теребят
Глупой болтовней,
На фиг! — тех, кто любит, не любя,
Ты сыт такой игрой,
На фиг! Доктор Хэви — за тебя,
Он за твоей спиной.
На фиг!
Ты — не номер, не безмолвный робот,
Ты — свободен, но печаль одна:
Чтоб не стал ты психом твердолобым,
Чтоб не стал, как все, как вся страна, на…
На фиг! Доктор Хэви — за тебя,
Он за твоей спиной!
На фиг! — тех, кто душу теребят
Глупой болтовней,
На фиг! — тех, кто любит, не любя,
Ты сыт такой игрой…

«Как вы шхуну назовете, туда она и приплывет»… В общем, не в меру хулиганский текст был отправлен согласно его названию и даже чуть дальше… Холстинин вместе с Дубининым от песни к песне совершенствовали технологию по «заворачиванию» текстов. «Мы старались по возможности не обижать Риту, если какой-то из ее текстов нам не нравился, — рассказывает Виталий. — Поэтому делали мы все максимально дипломатично. Выглядело это приблизительно так: звоню Холсту, спрашиваю «Ну что она Пушкина,) написала?». Холст: «Полное г… о!». Я: «Что будем делать?». Холст: «Я ей сказал, что отнесу текст к тебе, чтобы ты проверил, поется это или нет». Я: «Ну, давай ей скажем, что вот эта строчка не поется, а если эта строчка не поется, то надо выкидывать весь купает! А поскольку этот куплет хороший, а другой от кровенно слабый — мы выкидываем два

куплета, и получает ся, что ей проще переделать весь текст». Бедная Пушкина! Ей пришлось извлечь на свет божий совсем другую, старую-старую легенду…

Проживая долгие годы своего веселого и совершенно беззаботного детства в городе Будапеште, Маргарита иногда захаживала местную картинную галерею, где всегда долго задерживалась перед одним огромным полотном — на нем была изображена красивая девушка с безумными глазами, убегавшая прочь от стоящего в глубине гроба. В гробу лежал ее жених, укрытый белым погребальным покрывалом, а на покрывале проступали свежие кровавые пятна. По старинному поверью, убийцу можно было опознать довольно просто: стоило киллеру (или киллерше) подойти к убитому им, как из ран покойника начинала сочиться кровь. Подобный сюжет и был зафиксирован на картине. Видимо, девица из ревности угробила своего милого друга, но никто и не догадывался о том, чьих это рук дело, — однако девушка была плохо знакома с фольклорной криминалистикой. Подошла она со скорбным лицом к гробу, кровь брызнула, и все тайное сразу стало явным… Зомби, воспетый в одноименной «арийской» песне, вычислил своего убийцу по этому принципу, и никакая святая ложь (дескать, «не я это, ох, не я — черт попутал!») преступника не спасет.

Пока создавалась, разрастаясь вширь и вглубь, эта книга, в пушкинском письменном столе при очередной его разборке был обнаружен уникальнейший исторический документ — первый вариант того, что впоследствии стало известным как «Зомби» (сочинен еще до появления на свет припанкованной «Фиги»). В его основу было положено древнерусское сказание о старце Марке-Пещернике, который был, так сказать, могильщиком-любителем. Перед погребением Марк развлекался тем, что оживлял покойников (бр-р-р, некрофилия какая-то, а не Пушкина!), и в этот самый момент слышались голоса уходящих в мир иной, с которыми Марк ласково беседовал о смысле жизни и отбирал у почивших граждан медные пятаки. Вполне понятно, что невежественные земледельцы окрестных сел решили Марка на всякий случай сжечь — чтоб не занимался всякими глупостями на службе, пускай даже и в пещере.

СКАЗАНИЕ О МАРКЕ-ПЕЩЕРНИКЕ

один из вариантов песни «ЗОМБИ»

Жил когда-то старец Марк-Пещерник,
Богом проклят за грехи свои,
Рыл могилы для умершей черни
Под землей, в объятьях вечной тьмы.

Но прежде чем свершалось погребенье,
Марк тела на время воскрешал,
И тогда сквозь землю шло свеченье,
Сея страх, великий хор звучал…
Братья! Мы пока еще в пути,
И смерти нет пока!
Братья! Есть в конце тоннеля свет,
И нам легко идти!
Братья! поспешите нас простить,
Пусть крест творит рука…
Братья! Мы пока еще в пути —
Смерти нет пока!
Братья…
Над живыми Марк не ведал власти —
Он живыми брошен был в огонь,
Но из пещеры, как из черной пасти,
До сих пор несется странный стон:
Братья! Мы пока еще в пути,
И смерти нет пока…

Текст песни «Не Хочешь Не Верь Мне» пролил свет на дальнейшую судьбу «Героя Асфальта». Стихотворные построения Пушкиной довели беднягу-рокера до состояния комы, и он, лежа на дороге возле искалеченного мотоцикла, яростно сопротивляется попыткам высших сил перетащить его в лучший мир: «я не хочу той пустоты, я не хочу той чистоты, я не прошел всего пути». Хм-м… Между прочим, из текста песни так и не ясно, куда же в итоге он попал, но само ее название наводит на мысль, что пациент все-таки выжил и теперь делится своими впечатлениями с абстрактным слушателем. Особо дотошным поклонникам «арийского» творчества советуем проштудировать книгу Моуди «Жизнь После Жизни», под впечатлением от которой и была написана эта песня. (Несколько позже, специально для сборника «Metal From Russia», группа «Ария» сделала англоязычный ремикс этого произведения, однако по-английски его название звучало куда безысходнее: «You'd Better Believe Me» — «Уж Лучше Б Ты Мне Верил!».)

Еще один «пристрелочный» вариант давал установку на то, что «рано быть мертвым!». Дескать, нечего прикидываться и валяться травяным мешком на дороге, подыхать нам рановато. Некий доисторический брат-реаниматор, вдоволь насмотревшийся в свое время на клинические смерти, справедливо полагал, что, помимо первой дамы с косой и в

простыне, нас вполне может посетить и вторая, и третья… Заключительный куплет варианта с жизнеутверждающим названием «Рано Быть Мертвым» выглядел так:

Ты прошел сквозь толщу стен,
Невидим, невесом…
Ты сродни стал ветру,
И забыл о страхе, том, земном,
Но Свет не взял тебя к себе
В сады беспечных снов,
Дух вернулся в тело,
К первой смерти ты был не готов,
Да, рано быть мертвым!

Песня, получившаяся в результате естественного отбора, стала называться «Не Хочешь Не Верь Мне». Ее текст все слышали…

Мрачными ударами колокола и готическим перебором гитар начинается самая знаменитая кровавость «кровавого альбома» — песня «Антихрист», написанная по мотивам книги Альбера Камю «Падение». Нам предлагается довольно неожиданный взгляд на события, описываемые в Новом Завете. В этой песне Маргарита устами Антихриста и с упорством искушенного казуиста пытается приписать Христу довольно темную историю, связанную с его появлением на свет. Тогда, как известно, по приказу царя Ирода перебили всех младенцев соответствующего пола, но сам Иисус Назорей был спасен Богом-Отцом. Теоретически Христа, конечно, могла мучить совесть — ведь его появление на свет стало причиной поголовного избиения невинных младенцев, однако даже такой специалист по уголовному праву, как Иосиф Сталин, считал, что сын за отца отвечать не может. (Тем более что так называемая «теория виновности Христа» принадлежит все-таки перу француза Камю.) «Арийцы», как и положено серьезным готам, отнеслись к «Антихристу» как к монументальному произведению, со всеми вытекающими отсюда последствиями. Закончив творить «Антихриста», Пушкина даже не смогла в полной мере насладиться высоким стихом и, поддавшись непонятно откуда взявшемуся чувству суеверного страха, перевернула отпечатанный листок текстом вниз. Кипелов же, признавая литературные достоинства изложенной истории, еще долгое время никак не мог решиться спеть Это…

«Кровь За Кровь» — центровая вещь альбома — повествует о судьбе пятого прокуратора Иудеи Понтия Пилата (по «Булгаковской Энциклопедии», сына короля-звездочета Ата и

мельничихи Пилы) и его бесславном конце. Этому колоритному парню по прозвищу Золотое Копье, данному за меткий глаз и любовь к золоту, вообще не повезло в жизни. Мало того что Понтию не дают покоя все деятели культуры, от первосвященников до Михаила Булгакова, так здесь еще и Пушкина припомнила одну старинную швейцарскую легенду о том, как накануне Страстной пятницы Пилат пытается покончить с собой, бросившись в Женевское озеро. (Сказание явно кальвинистского происхождения — ну с какой стати Пилат поперся бы купаться в Швейцарию, других мест, что ли, нет!) Впрочем, книжная трактовка этой легенды не ограничивается одними лишь библейскими злоключениями Понти. Оказывается, речь идет «о территории современной Швейцарии», и в те места бедолага Понтий был сослан римскими властями. За что? По одной версии, за взимание немилосердных налогов с иудейского населения. По другой — на него имел зуб император Тиберий, у которого в самое неподходящее время появился на венценосном лбу «гнойный струп», то есть здоровенный прыщ. Верно подданные, за неимением лучшего средства, принесли императору платок святой Вероники, на котором отпечаталось изображение Иисуса, — этим платком женщина вытирала пот и кровь с лица распятого страдальца. Тиберий несколько раз провел платком по прыщу — архитектурное излишество исчезло, а Пилат загремел в глушь за то, что казнил столь искусного врачевателя…

Облегченный вариант легенды появления Дьявола не предусматривал. Просто на одной горе в Швейцарских Альпах, получившей название «Пилат», прокуратор и по сей день появляется в великую пятницу и моет свои руки, пытаясь избавиться от крови Иисуса. Но и в «утяжеленном» варианте легенды, бережно перенесенной в песню «Кровь За Кровь», прокуратору тоже не уда-" ется умереть спокойно. Дьявол не отпускает его с миром: вновь и вновь он вытаскивает неудачливого самоубийцу со дна, снова заставляя его страдать за несправедливость казни на Голгофе.

По структуре альбом «Кровь За Кровь» сильно напоминает своего предшественника — пластинку «Игра С Огнем». Вообще, «арийцы» еще с «Героя Асфальта», похоже, взяли себе за правило в каждом альбоме делать одну концептуальную навороченную композицию — со всей полагающейся атрибутикой: несколько вокальных линий и самые разнообразные сольные проходы. Но если на двух предыдущих альбомах манера игры Хол-стинина и Маврина была диаметрально противоположной, то на новой пластинке даже самый искушенный «арийский» поклонник запросто мог их перепутать. Настоящим шедевром стало соло

Сергея Маврина в композиции «Кровь За Кровь». Это чуть ли не самое эффектное мавринское соло в составе «Арии». Его акустическая гитара просто безупречна. И это несмотря на то, что играть на акустике Сергей научился в буквальном смысле специально ради этого соло.

А вот Маргарита Пушкина, похоже, больше всего оттянулась в «Бесах». Художник Василий Гаврилов утверждает, что именно он сосватал «Бесов» Пушкиной, намекая на одноименное произведение Федора Михайловича Достоевского. Мол, когда Маргарита, измученная отсутствием свежих идей, пожаловалась, что на соответствующую песню нет подходящей темы, он, лукаво улыбаясь, сказал, что здесь как нельзя лучше подойдет Федор Михайлович, и что на это Пушкина как будто бы воскликнула: «О, это как раз то что нужно!». Очной ставки между Пушкиной и Гавриловым провести не удалось, а сама Маргарита Анатольевна пошла «в отказку»: «Не знаю, про какого такого Федора Михайловича говорит художник Василий Гаврилов! Нет в «Бесах» никакой достоевщины! Попросили написать вальсок, вот я и написала им про чертей!». Да, поди разберись тут! Чертовщина, одним словом… Ну и для того чтобы окончательно деморализовать слушателя, Маврин с Дубининым применили в «Бесах» ход, перед которым отдыхают все трэши и регги вместе взятые. Знающие сольфеджио (даже в пределах музыкальной школы) могут проверить, какое «адское колесо» сотворили «арийцы» в начале соло: гитары остаются в 12/8, бас с барабанами «незаметно» переходят на 4/4! И все это происходит на фоне бэк-вокалов, исполненных в неж-но-подвывательной манере! Так и чудится вереница чертей, дружно пляшущих в хороводе с веселыми рожами! Чертовски славный вальс!

Кстати сказать, текст «Бесов» часто цитируют выпивающие граждане, которые поднимают стаканы или бокалы за что-нибудь исконно русское. «Что-то бесы в душе моей все злей и злей! — говорит в таких случаях тамада. — Ну, за все, что было!»

«Все, Что Было» — небольшая передышка перед финальной развязкой, когда можно перевести дух и проанализировать пройденный «кровавый» путь. Мистика мистикой, а хорошая баллада — всегда находка для загадочной и сентиментальной русской души. «Дверь на ключ — и свинцом тоска, боль в душе, словно смерть близка»: под эту песню действительно хорошо заниматься душевным мазохизмом и потреблять крепкие национальные напитки. К тому же приятно удивил Сергей Маврин, сыгравший, казалось бы, совсем неподходящее для баллады слайдовое мажорное соло, да еще и в лихом аэросмитовском стиле. А начинающим вокалистам пригодится

вокальный пассаж «я видел сон, как в этот дом ты се-ердце принесла свое…», где нотка «ми» перебрасывается из одной октавы в другую. Очень хорошее упражнение!

В последнем припеве этой песни предполагался женский хор, но хора все не было и не было. Студийное время подходило к концу. Отчаявшись, «арийцы» собирались тряхнуть стариной и спеть все собственными фальцетами, но тут — о, спасение! — в студии внезапно распахнулась дверь, известив о приходе старинного приятеля Холстинина — Алексея Горбашова, гитариста поп-группы «Мираж». Алексей пожаловал не один — вместе с ним оказалось прелестное создание женского пола. «Позна комьтесь, — представил ее Горбашов, — Катя Болдышева, новая вокалистка «Миража». Мы проходили мимо и решили заглянуть в гости». «Ура, ура! — воскликнули в один голос «арийцы». — Катя, пожалуйста, к микрофону!» Катя не заставила себя долго упрашивать и за два приема расправилась со всеми женскими партиями. Но, все равно, это не избавило Дубинина и Кипелова от необходимости поддержать хрупкий девичий голосок своими мощными мужскими фальцетами. «Все, Что Было» — так на один вечер сложился в высшей степени оригинальный альянс «Миража» и «Арии».

Ну, а какая еще песня могла бы достойно завершить «кровавый альбом»? Посеяны зерна сомнения в христианстве, развенчан Понтий Пилат, отнюдь не самый плохой «генеральный прокурор» Иудеи, а следом и бесы обуяли «арийцев»… Наверно, необходимо показать перспективу, так сказать генеральное направление пути. «Следуй За Мной» — верной дорогой идете, товарищи! Вещь, написанная Кипеловым, завершает череду преступлений и убийств, компактно разместившихся на предыдущих семи песнях. «Следуй За Мной» звучит в лучших традициях раннего «Manowar», повествуя о темном всаднике, который, как вы знаете (если читали Булгакова), перестал улыбаться, с тех пор как неудачно пошутил… «Каламбур, который он сочинил, разговаривая о свете и тьме, был не совсем хорош. И рыцарю пришлось после этого прошутить немного больше и дольше, нежели он предполагал». (У Булгакова рыцарь был несколько другого цвета — темно-фиолетового, но творцы, видать, отталкивались от мысли, что по ночам все темно-фиолетовое становится отъявленно черным.) Кипелов, правда, еще улыбаться не перестал, но его эта история с рыцарем тронула, поэтому он поделился с Пушкиной своими соображениями относительно Ада, «посланца Зла» и «тени предсмертной птицы». Валерий в то время находился под впечатлением песни Криса Ри «Дорога В Ад». Вот он и рассказал

Рите про то, как представляет себе дорогу в ад, по которой мчится рыцарь смерти. Рита вняла его призыву, и Черный Всадник заступил на черную вахту. Кстати, при прослушивании этого шедевра в наушниках, не рекомендуется включать громкость в коде более чем наполовину, ибо Кипелов засадил там такую «адскую» терцию, что можно запросто лишиться барабанных перепонок.

Черный рыцарь возник не сразу, а постепенно. Он вырастал из целой компании безликих эмигрантов, прущихся в неизведанные дали в погоне за счастьем (Пушкина, всегда нежно любившая «Led Zeppelin», пыталась примерить идею «Immigrant Song» к «арийской» музыке), позже трансформировавшихся в японского самурая-камикадзе. Идея верного сына империи, сожженного в небе, поначалу понравилась и Холстинину (особенно запал ему в душу самурайский меч, лежащий в кабине обреченного на уничтожение самолета). Увертюрой к появлению Черного Всадника стала разработка темы явившихся в Северную Индию племен ариев, претендовавших на особую добродетельность и избранность, знавших металл и исповедовавших культ коня:

Сила им дана,
Сила и согласье,
В храмах их души — железный век…

Однако в одну песню всю мировую историю не засунешь. И черный цвет, символизировавший у ариев порочность и невежество, чудесным образом становится цветом одежды молчаливого рыцаря… Н-да, неисповедимы пути мысли сочинителей «арийских» текстов…

«РИТА, ОТКУДА В ТЕБЕ СТОЛЬКО КРОВИ?» АВТОИНТЕРВЬЮ С МАКСИМАЛЬНЫМ ПРИСТРАСТИЕМ

«Ария», волшебная и божественная, мистическая и агрессивная, маниакально-депрессивная и охочая до молоденьких прелестниц, — всем этим ты обязана загадочной Маргарите, которая вот уже более десяти лет облекает в поэтическую форму мысли: свои собственные и твоих рыцарей. Мысли, которые они не могут или не решаются высказать сами… Историческое восклицание «Рита, откуда в тебе столько крови?» принадлежит не нам. Этим вопросом Маргариту удостоил ее старинный приятель Александр Градский, помогавший в советские времена проталкивать на фирме «Мелодия» очередной «арийский» альбом. «Во мне? Ровно 5 литров, как положено!» — гордо парировала Маргарита, соблюдающая эстетику любимого стиля.

Если честно, было даже страшновато браться за такую тему, как жизнеописание Маргариты Пушкиной, написавшей «арийцам» тексты почти всех их песен. Страшно, а надо, потому что г-жа Пушкина, извините за каламбур, шестой член группы «Ария». «Ария» без Пушкиной — уже не «Ария». И это не только мое мнение. Ну, в самом деле, что за heavy metal без готической эстетики? В известном смысле, «арийцы» и закрепились на нашей сцене из-за того, что их тексты всегда были безупречны. На первых двух альбомах перу Пушкиной принадлежат лишь две песни (но какие!) — «Тореро» («Мания Величия») и «Без Тебя» («С Кем Ты?»). Зато уж с «Героя Асфальта» начинается поистине «пушкинский» период «Арии» — с этого альбома лишь Маргарита будет сочинять для группы тексты. Творчество Пушкиной — не просто поэзия и не просто тексты. Это песни-истории, в которых то Антихрист обвиняет Иисуса во всех смертных грехах; то унесенные странным облаком англичане безропотно принимают свою судьбу, полагаясь на провидение божье; то очередная «муза», уходя, не возвращается… Написав для «Арии» в общей сложности более сорока песен, г-жа Пушкина на полученные с альбомов весьма небольшие деньги выпускает некоммерческий рок-альманах «Забриски Rider» («Гонщик из деревни Забриски»), кормит подшефных собак и кошек, подбрасывает знакомым (а иногда и малознакомым) музыкантам на запись или на лечение. Утверждает, что «на старости лет, если, конечно, дотяну до старости, помру в нищете, в канаве». Вообще создается впечатление, что Пушкина делает все, чтобы ее знакомым и

друзьям на этом свете спокойно не жилось и чтобы у нее было как можно больше недоброжелателей. Она — по натуре своей настоящий «жираф»: то и дело высовывает свою голову, даже в самом неподходящем для леди месте и в самое неподходящее для леди время… Будучи, как она сама непременно подчеркивает, РОК-поэтессой, Маргарита терпеть не может слова «поэтесса», считая его чересчур салонным; будучи журналисткой и издателем «Забриски Rider», терпеть не может слово «журналистка». Вообще, особа она крайне парадоксальная, в чем вы очень скоро сможете убедиться сами…

Если с жизнеописанием «Арии», охватывающим период первых двух альбомов, удавалось худо-бедно справляться, то на подступах к «Игре С Огнем», и особенно к «кровавому альбому», стало понятно, что настало время отправляться на поклон к госпоже Пушкиной. Каюсь, хотелось оттянуть этот визит как можно больше… Но делать было нечего. Я отхлебнул коньяку и, сняв телефонную трубку, набрал номер г-жи Пушкиной. «Маргарита Анатольевна, — произнес я с комсомольским оптимизмом, стараясь говорить как можно более весомо и уверенно, — я сейчас пишу книгу про «Арию», не могли бы вы мне помочь… ну в смысле дать большое интервью?». В ответ последовал смешок, преисполненный величайшего сарказма. Я было подумал, что все мои худшие предположения оправдываются. «Да мы с тобой два года говорить будем! — пояснила Пушкина. — У тебя хоть план есть?» Я подтвердил, что план у меня как раз есть, и, попутно поклявшись в ненависти к отечественным журналистам за их патологическое неумение формулировать вопросы, в некоторой степени завоевал ее доверие. «Я тоже не люблю журналистов, — успокоила меня тетя Рита. — Ну что ж, давай попробуем»

Героическая попытка окончилась полным крахом. С правой стены пушкинской комнаты на меня сквозь круглые очки строго посмотрел Джон Леннон, с левой — Хирург, Шевчук, Грановский, Немоляев и «Ария», за спиной безобразничали Стив Вэй и Ян Андерсон. На булавке, воткнутой в обои, покачивалась индейская ловушка для ночных кошмаров, на двери позвякивали колокольчики, отгоняя злых духов… Маргарита вздохнула и выдала фразу типа «Такие книги выходят в свет один раз в жизни. Не хочу, чтобы потомки запомнили меня через твое восприятие. Не обижайся, Ди Трои, ты выгодно отличаешься от прочих писателей. Но не родился на свет еще тот человек, с которым я смогу поговорить по душам… Довольно того, что несут обо мне досужие бездельники и заплесневелые ортодоксы. Позволь, я побеседую с собственным отражением в зеркале моего мира…».

Ну что оставалось делать? «Конечно, конечно, — промямлил я без особого энтузиазма, — но хотелось бы, чтобы без… особого ущерба для общего дела». «Сейчас эта тетка пурги на гонит», — кисло подумал я про себя и с опаской посмотрел на висевшие на рамочке пушкинского рисунка с улитками и кирпичной стеной не то африканские магические косточки, не то зубы с бусинами.

Колокольчики на двери принялись позвякивать совершенно самостоятельно. «Сквозняк, — решил я со свойственным мне материализмом. — Наверное…»

БЕСЕДА МАРГАРИТЫ С НЕКИМ ОТРАЖЕНИЕМ В ЗЕРКАЛЕ ЕЕ МИРА

(Мистерия в нескольких действиях с чаепитиями и перекурами)

Весьма уважаемый мной Карлос Сезар Арана Кастанеда, который недавно, в полном соответствии с собственным учением, «перешел во второе внимание», в пояснениях к «пути воина» говорил о стирании личной истории: «Не говорить никому в действительности, что ты делаешь и кем на самом деле являешься. Внимание людей, которое концентрируется на каждом из нас, ослабевает — и человек становится свободным и текучим. Он становится неизвестным даже для самого себя». У меня никогда не было этой свободы и текучести: громкая фамилия делала свое нехорошее дело. В школе меня всегда сразу же вызывали к доске, если я плохо отвечала — учителя укоризненно качали головами и говорили: «Зачем же с такой фамилией позориться? Нехорошо…». Почему-то все считали, что люди с фамилией «Пушкины» должны быть только передовыми, только отличниками, стахановцами, мудрецами, образцами для подражания. Поневоле приходилось подтягиваться, подстегивать свое самолюбие, брать пример не только с кудрявого потомка Великого Арапа Петра Первого, но и с собственного героического папы, который в пять лет уже крышу крыл, прошел финскую, китайскую кампании и всю Отечественную войну… До Берлина. Командовал дивизией бомбардировщиков и за Сталинградскую битву получил звание Героя Советского Союза. Любовь к тяжелой авиации, папины гены проснулись во мне, стоило только услышать тяжелые роковые аккорды.

Когда я занялась (сдуру, по молодости) сочинительством, всякие тетки и дядьки стали советовать мне взять псевдоним: «Нельзя же писать стихи и подписываться — Пушкина!». «А чего мне стыдиться? — обычно пожимала я плечами, прикидываясь тумбочкой, — отца своего родного я не стыжусь… А я, между прочим, его дочь». Чуть позже я вышла замуж за человека по фамилии Столыпин (хотя искала исключительно Дантеса), но своей фамилии менять не стала. Гордость, знаете ли… И все-таки неоднозначная жизнь в советском обществе заставила меня несколько раз прибегнуть к псевдониму — иначе худсовет никак

не желал пропускать мои тексты. Правда, заменитель я выбрала тот еще и назвалась Ритой Линн… (У «Пинк Флойд» в одной из песен упоминается Вера Линн, актриса, вот я у нее фамилию и позаимствовала, а потом и вовсе к своей прицепила…)

Хэви-компонент моей судьбы давал о себе знать с самого раннего детства: в Черняховске, где стояла дивизия отца, мы гоняли по немецким авиабомбам, лежащим вместо мостиков через ручеек к аэродрому, играли на территории бывшего концлагеря, на развалинах бараков для военнопленных, бродили по черному лесу, где, несмотря на все усилия саперов, люди находили неразорвавшиеся снаряды, мины и патроны… В садах, окру жавших наши дома, частенько находили клады, зарытые отступавшими гитлеровцами: сервизы саксонского фарфора, летные кожанки… Потом отец переместился в Ригу, и мы окунулись в средневековье, в волшебный запах Рижского залива, в шторма, в песни высоких сосен на берегу. Мы слушали орган в полумраке древнего Домского собора, с витражей которого взирали монахи и короли, а под огромными плитами пола покоились драчливые рыцари… Мы вырезали из кусочков коры индейцев, конкистадоров, раскрашивали масляными красками уродливые фигурки, мастерили корветы и пускали их в плавание. Читали вслух «Трех мушкетеров», «Гамбусинос и Твердая рука», «Капитан Сорви-голова». Еще любили читать библиотечку «Военных приключений», особенно такую оранжевую книжку с черной полосой — «Приключения майора Пронина». А в реке Лие лупе мы ловили смешных сине-красных рыбок с нелепыми пан ковскими ирокезами на голове. Рыб величали «казерагами». Привлеченные тишиной и красивыми мраморными фигурами, мы с соседскими ребятишками любили бродить по местному католическому кладбищу. Черные ангелы, белые…

Потом был Будапешт, столица Венгрии, с его прекрасной ска зочной архитектурой, Рыбачьим бастионом, памятником Чуме на соборной площади. Там я впервые услышала записи «Beatles», «Rolling Stones», увидела кинохронику их концертов… В Москве еще мало кто знал их, если видели надпись, то произносили очень смешно: «тхе беатлес»…Роллинги мне в детстве нравились больше битлов — в них было больше хулиганского, отвязанного… В Будапеште я первый раз в жизни оказалась на «живом» рок-концерте — приехали «Davis Spencer Group» со Стиви Уинвудом… Было полно и венгерских групп типа «Омеги», «Локомотива ГТ», «Иллеш»… Да всех и не вспомнишь!

ОТРАЖЕНИЕ: Выходит, не попади ты, благодаря родному папе в те благословенные края…

Я: Точно. Не было бы сейчас этого недоразумения по

фамилии Пушкина, некого было бы звать «кровожадной стервой»… Фу, как грубо! Кстати, знаешь, почему меня считают стервой? Я недавно выяснила… Потому что делаю что хочу. Всю жизнь. Говорю что думаю… А этого не любят. Пишу что думаю. По неписаным туземным поп- и рок-законам, принято всех мазать шоколадом. Иначе тебя объявят нежелательным элементом в тусовке… Независимой журналистики у нас нет. Ее просто не может быть — бывшие классные авторы из андеграунда сейчас находятся в услужении у воротил шоу-бизнеса, который они сами совсем недавно разоблачали и высмеивали… Иначе — посадят на голодный паек или изобьют, могут пообещать прирезать и взорвать. С них станется… Что такое какой-нибудь сраный журналистик по сравнению с каким-нибудь крутым продюсером с уголовным прошлым, который проворачивает спонсорские миллионы и раскручивает всю эту попсовую нечисть?

ОТРАЖЕНИЕ: Стоп, Пушкина. Это тема для отдельного романа…

Я: Именно. Собираюсь на досуге засесть за мемуары. Думаю, после их выхода в свет меня все-таки стукнут кирпичом по голове. Скорее всего, мемуары будут называться «Кладбище домашнего рок-н-ролла».

ОТРАЖЕНИЕ: Прежде чем мы перейдем с тобой к животрепещущим «арийским» темам, не ответишь ли ты мне на… э-э-э… один сугубо личный вопрос: «У тебя с психикой все в порядке? Нет ли, часом, какого специального страшного диагноза?». Ты, конечно, понимаешь, почему я такие вещи спрашиваю…

Я: Еще бы не понять! Мне говорили, что вроде бы врачи делали какие-то страшные заключения, прочитав книжечку моих стихов «Заживо погребенная в роке»… По цветовой гамме моих картинок тоже якобы можно многое сказать. Да мне все равно… Я не знаю, откуда все мое ко мне приходит: из недр земли, из космоса. Конечно, для посторонних людей странно, когда человек в моем возрасте так зациклен на собственной принципиальности, тащится от Брюса Диккинсона и прочее и прочее, мечтает о мотоцикле и кожаной куртке, вместо одежды от Версаче, и вообще живет совсем не по тем правилам, которые одобрены большинством деньгоискателей…

ОТРАЖЕНИЕ: Между прочим, Марго, открой тайну золо того ключика — а сколько тебе лет?

Я: Где-нибудь за 660, это точно. Вообще я свой возраст исчисляю не в годах, а в жизнях… Каждый новый альбом — новая жизнь, пол-альбома — полжизни, одна песня — одна десятая часть… Получается, что у меня этих жизней даже больше, чем у

кошки. И значительное количество приходится как раз на группу «Ария»…

ОТРАЖЕНИЕ: Ходят слухи, что ты, «арийцев» просто ненавидишь, а они тебя — терпеть не могут.

Я: Это у нас игра такая, интрига, чтоб интересней жить было и нам самим, и журналистам… Хотя за музыкантов говорить не имею права, может они спят и видят, как избавляются от этой ведьмочки по имени Маргарита. А сказать в открытую боятся — знают ведь, если кто меня обидит, тому туго придется. Все-таки я — женщина мистическая… Ха-ха. Между прочим, имя у меня совсем не «сатанинское», как Вы изволили выразиться, а королевское и означает «жемчужина».

ОТРАЖЕНИЕ: (частично материализуясь и кашляя): Скажите честно, Жемчужинка Вы наша Маргарита, Вы были влюблены в кого-нибудь из «арийских» музыкантов?

Я: Чтоб в какого-нибудь музыканта целиком и полностью? Ни-ког-да. В голос Кипелова, в бас Грановского, в рост Терентия, в беззвучность шагов Холста, в индейство и энергию Дуба, в безобидность Мани — да, влюблена… Вообще для меня музыканты — все равно что братья и дети, я натуры их знаю как облупленные. И хочу сказать девушкам по секрету: «Не надо стремиться подцепить какого-нибудь музыканта, чтоб выйти за него замуж!». Быть женой рокера равносильно жизни с летчиком-испытателем или моряком-подводником. Если женщина не ощущает в себе отвагу и силу японских камикадзе, лучше остановиться…

ОТРАЖЕНИЕ: А как же любовь?

Я: Любовь? А что такое любовь? Пляска инстинктов… Шучу. Лично мне в этом плане не везет — все заканчивается печально.

Видимо, так задумали боги, чтобы выброс адреналина в мою кровь не прекращался, ведь творческие личности должны страдать, лезть на стену, впадать в депрессию. Короче, без двуполюс-ной эмоциональной подпитки меня не оставляют… Два дорогих мне человека умерли. Про одного из них, кстати, текст песни «Возьми Мое Сердце». Помнишь строчки: «Я смерть увидел в первый раз, ее величие и грязь…». На самом деле это про меня — «я смерть УВИДЕЛА в первый раз». Считай, что он отошел в мир иной у меня на руках. До последней минуты этот парень хотел уехать в Испанию играть джаз на горячем песке или в каком-нибудь мавританском дворике… Я просто переложила эту историю для Валерки. «Арийцев», между прочим, мои личные переживания мало волнуют, главное — результат, песня.

ОТРАЖЕНИЕ: Вообще, мужики только мешают. Когда они творят — это святое, а вот когда женщина таким мужским делом

занимается, да еще рок-н-роллит или в хэви уходит… Кто ж такое терпеть будет? Кстати, давай-ка восстановим «этапы большого пути», ведущего к группе «Ария».

Я: Можно попробовать. Как уже понятно, под влияние бит-музыки в лице «Битлз» и «Роллинг Стоунз» я попала еще тогда, когда в СССР эти существа считались идеологическими диверсантами. А в 1967 году окончательно мою рок-ориентацию определило знакомство с Александром Градским, громкоголосым хулиганом из одного дома во 2-ом Мосфильмовском переулке. Было это на улице имени маршала Бирюзова, в каком-то ДК, где Градский пел «Дом Восходящего Солнца»… В 1970 году я написала для Саши Кутикова свой первый песенный текст, и, с легкой руки того же Кутикова, началось мое сотрудничество с культовой группой тех времен «Високосным Летом». Я уже тогда как бы разминала свои готические косточки, сочиняя песни о похитителе снов, о колдуне, крадущем стеклянных лебедей. Потом делала кое-что для «Виктории», «Рок-Ателье», «Карнавала», «Рондо». Причем из-за меня группа «Рондо» попала в списки «запрещенных». Я написала для них текст «Турнепс», о том, как человека отправляют в порядке шефской помощи дергать кормовую репку в подшефное хозяйство, а он там, болтаясь вниз башкой над грядкой, рассуждает о всяких высоких материях… Самые теплые воспоминания у меня о работе с «високосниками», они уходили в психоделию, в арт-рок. Потом я писала тексты для «Автографа», в котором командовал все тот же экс-«високос-ник» Александр Ситковецкий. Некоторые песни мне нравятся до сих пор, в некоторых текстах я вижу множество недостатков… Со временем многое меняется в отношении к тому, что делала раньше, оценки совсем другие. Бесспорно одно — это была одна из самых профессиональных групп Союза… В моем «послужном списке» есть и группа «Кураж», «ЭВМ», «Лига Блюза», «Крема торий», «Новый Завет», проект известного гитариста Игоря Кожина под названием «Треф», «Раунд», «СС-20», проект Сергея Маврина, экс-гитариста «Арии», «Родмир»… С Градским мы написали рок-оперу «Стадион».

ОТРАЖЕНИЕ: Это «вроке». Но ведь известно, что ты довольно часто и, не побоюсь этого слова, с удовольствием работаешь и с поп-звездами.

Я: Да, время от времени я позволяю себе написать несколько вещей для знакомых попсовых исполнителей, оставляя право выбора мелодии для работы за собой. Не могу отказать себе в удовольствии несколько подпортить традиционный попсовый сироп… А в металлическую авантюру меня втянули в 1985 году. Помню, как мы встречались с тишайшим Холстининым у здания

АПН на Зубовской площади, и он мне передавал «рыбу», превратившуюся потом в «Тореро».

ОТРАЖЕНИЕ: «Меня втянули в эту авантюру» — ловлю тебя на слове и предлагаю прокомментировать следующее высказывание одного твоего приятеля: «Рита — очень странный человек. Мне кажется, она никогда не любила тяжелую музыку… Мне кажется, она даже физически ее не выносит, но заставляет себя верить в то, что она ее действительно любит!». За дословность не ручаюсь, но к оригиналу близко.

Я: Ничего себе приятель! Предатель какой-то! Да кто тебе такое мог сказать?

ОТРАЖЕНИЕ: А вот это как раз не важно. Из досье!

Я: Это он, наверное, от зависти так сказал, потому что сам не может так любить… музыку. Я-то как раз и сформировалась как личность именно благодаря тяжеляку! Мы слушали «Led Zeppelin», «Black Sabbath», «Nazareth» и — страшно подумать — «Iron Butterfly»!

ОТРАЖЕНИЕ: Ого! Последний ансамбль — действительно тяжеленный психоделический коктейль!

Я: Да когда «Motorhead» приехал, я отплясала в партере весь концерт. Мои приятели, с которыми я пришла, кричали мне: «Не ходи туда, тебя изнасилуют!». А я им: «Руки прочь!». Завелась я с первого же удара по барабанам! Великолепный был концерт: грязный, байкерский, тяжелый. Я вообще очень люблю наблюдать за барабанщиками. Когда приезжал «Faith No More», я простояла весь концерт за кулисами, наблюдая только за игрой барабанщика.

ОТРАЖЕНИЕ: Тогда попутно такой вопрос, если ты так любишь наблюдать за игрой барабанщиков: какая «арийская» ритм-секция тебе больше всего нравилась?

Я: Я вообще очень любила древний состав «Арии». Мне нравилось, как слаженно работали Грановский и Молчанов. Да я и сейчас считаю Алика самым классным бас-гитаристом. С барабанщиками дело обстоит сложнее, второго Бонэма я что-то не вижу, как, впрочем, и второго Пейджа. И не надо мне говорить, что их музыка устарела — она вечная для тех, кто любит именно музыку, а не тусовку и пижонство. По-моему, в наши дни в песнях стало меньше искренности, люди стыдятся своих корней, своей серьезности. Все переводится в плоскость фарса и клоунады. Надоело.

(В этом месте беседы у Пушкиной внутри что-то заедает, она несколько раз произносит слово: «Надоело, надоело, надоело…». Потом жалуется, что западные хардовики воруют у нее по небесному кабелю темы для альбомов. Например, идею альбома

об ордене тамплиеров, сюжет о дикой охоте. Сумбурность заканчивается воплем о том, что ей необходимо поработать с Трентом Рез-нором из «Nine Inch Nails»).

ОТРАЖЕНИЕ: Ты, старушка, всерьез полагаешь, что Трент по-русски «Калинку-малинку» будет петь?

Я: А ты что ж — думаешь, мы на других языках писать не умеем?! Все-таки испанским языком владею, да и английский — не последний… На испанском я написала очень романтический текст Кириллу Немоляеву для его нового альбома — звучит, будто золотые песчинки пересыпаются…

Canta mujer llena de miel
Pobre mujer que sabe amar
El Sol toca sus labios, toca su piel
Grita el Sol: «You'll be a star!»

Там во всех куплетах есть вкрапления английского, которые рифмуются с испанским… Другой текст для Немоляева был сочинен на тарабарском — это ему даже ближе: смеси латыни, французского, английского, итальянского и даже польского… А для группы «Раунд» я такие английские тексты сочиняла! Одни «Танцующие Слоны» чего стоят. Сейчас вспомню… Нет, слонов не помню, а вот «Sexy Girl» перескажу. Утро… Церковь открыта, четырнадцать ангелов наблюдают — сможет ли золото купить твою душу, все дамочки молятся, все мужички перешептываются, им нравится мыть кости… Тщедушный учитель принес новость, от которой и небо готово плюхнуться на землю: в город явилась кинозвезда, сексуальная до невозможности… «О, вот вам и горячий рок-н-ролл!» Ну, в городе началась форменная революция, пошла эволюция: мышки поимели всех кошек, и взорам жаждущих открылась земля обетованная, домашний очаг превратился в преисподнюю Любви… Вот вам и кинозвезда, вот вам и сыгранный ею горячий рок-н-ролл.

ОТРАЖЕНИЕ: Вот-вот, сама и подвела! Так как ты отно сишься к известной формуле «sex, drugs, rock&roll?». Тебя не воротит с души, если «арийцы» требуют написать что-ни будь этакое по-русски? По-английски-то проще. Говорят, ты пребываешь в некоторой растерянности, когда заматерев шие подопечные твои чада начинают требовать машинок, пивка и девочек…

Я: А ты больше слушай, что говорят! Может, я кровь младенцев пью, мясом черной кошки закусываю, черепа недоброжелателей коллекционирую, восковые фигурки критиков иголками протыкаю? Что же касается растерянности… Я бы сама

не отказалась от машины, цистерны с апельсиновым соком и молчаливого верного спутника жизни с орлиным профилем и белым пером в волосах. Желательно без комплекса неудачливого маленького червячка, несостоявшегося Есенина или недоделанного Стива Вэя. Его энергия должна совпадать с моей, термоядерной, по всем параметрам… Иначе бедолага рано или поздно (скорее рано) впадет в истерику и закончит жизнь в глухом запое. Видно, встречу я такого героя только в следующей жизни. Слабости же мужских и женских существ я изучила очень хоротло, поэтому могу сочинять тексты и от того, и от этого имени. И не надо делать из меня дуру — я прекрасно знаю, что для настоящего рок-н-ролла требуется допинг (правда, для каждого — свой собственный)… Знаешь, я всего раза три за всю свою сознательную жизнь курила травку. И не испытала ничего, кроме кошмарной головной боли. Думала, с ума от боли сойду… Люблю в компании выпить бокал хорошего испанского вина. Или французского, со льдом… Короче, лучший наркотик для меня — музыка. Я ставлю «No Quater» Пейджа с Плантом и могу танцевать, петь вместе с ними, и ничего мне больше не надо… Или поставлю «арийскую» «Беги За Солнцем» и представляю, как прыгаю в грозовой поток и ношусь среди молний… А красивые элэсдэш-ные картинки мне прекрасно заменяет медитация. Право на треп о сексе оставляю за мужчинами, они любят на эту тему порассуждать. Скажу одно, чем больше мужичок по этому вопросу распространяется — тем больше у него комплексов, тем меньше от него толку на деле. Все.

ОТРАЖЕНИЕ: Самая таинственная вещь у «арийцев» — «Зверь»…

Я: А что в ней таинственного? Разве что неясный второй и третий план. На первом плане — обычная сказка про оборотня. Ехал мужик по дороге, как Джек Николсон в фильме «Волк»… Дело было в полнолуние, наехал на подстреленного кем-то зверя. Тот его легонько тяпнул за какую-то часть тела… Ты помнишь? Давным-давно Я жил, как во сне, легко, Но раненный кем-то волк Вонзил мне клыки в плечо…

С тех пор в полнолуние герой превращается в лесного клыкастого хозяина и убийцу невинных овечек. Естественно, у него есть дама сердца, которая никак не желает стать подругой-волчицей: на четырех лапах бегать — это вам не на двух ножулях вышагивать, бедрами покачивая… И она решает убить зверя, который не дает своим воем ей покоя. Выходит она, значит, на порог с винчестером в руках и как бабахнет. Полетели клочки по закоулочкам… А бедный волчара считал ее невинным ангелом, который и мухи не обидит, не то что волка застрелит. Кошмар.

ОТРАЖЕНИЕ: А второй и третий план?

Я: У Фрейда есть работа — «Человек-волк», у Германа Гессе — «Степной волк». В каждом из нас спрятан какой-нибудь зверь. Хуже, когда это — шакал или гиена. Большинство из нас стремится жить в стае и охотиться в стае. Волки мне как-то ближе, а образ айтматовской голубоглазой волчицы глубоко запал в душу… Отсюда — и третий план. Я всегда чувствовала себя свободолюбивой такой волчицей, уходящей далеко в степь слушать песни дикого ветра или в горы — к духам ущелий… И мне хотелось, чтобы рядом бежал верный друг, не раз уходивший от красных флажков. Вот, послушай, у меня кое-что написано на эту тему, правда я не все помню… Сразу скажу, что Куба упоминается в стишке потому, что там я была несколько раз и именно там поняла, что такое гармония человека с природой, а «старый Фрадкин» — это композитор Марк Фрадкин. Он как-то раз пришел на концерт рок-лабораторских групп и был потрясен выступлением Петра Мамонова… Там мы и познакомились. А «Лос Лобос» — по-испански означает тоже «волки», такая команда существует на самом деле и фигурирует в фильме «Desperado». Так вот, вникай, откуда взялись второй и все последующие планы «Зверя». Об этом еще никто не знает… Похоже, что и я сама до этого момента тоже ничего не подозревала…

Электрический скат — моя рыба
кубинских мгновений,
Старый Фрадкин сказал, что
глаза у меня, как у хитрой лисицы,
(Та-та-та бу-бу-бу, что-то там на колени…)
А мне волк, а не лис, в полнолуние каждое снится.
Он по красной земле то бежит,
то ползет, припадая к ней брюхом,
Он прекрасен — мой Бог
желтоглазых и мудрых созданий,
Серебристая шерсть, и звезда — как серьга
в волчьем ухе,
(Та-та-та, бу-бу-бу что-то там, не помню что)
А пока — рядом с ним по снегам и
осенним распадам,
А пока — рядом с ним по таинственным
горным пещерам,
Льется кровь тех, кто слаб, —
но, чтоб выжить, так надо!
Я и Волк… между нами —
в Любовь

бесконечно чистая Вера…
Если вдруг ухнет свет в бесконечную вечную пропасть,
Где инстинкты сплетаются кольцами бешеных змей,
Грянет выстрел и музыка пьяной команды «Лос Лобос»,
Старый Волк — древний Бог — приползет умирать
под мою раскаленную дверь…

Так что получается, что зверь — это на самом деле я, это история из моей жизни. И в меня целится человек, который не захотел стать Серым Волком. Все умело адаптировано под Кипелыча…

ОТРАЖЕНИЕ: Ритка, basta, basta! Крыша едет! Перекурим?

(Перекур перерастает в затяжное чаепитие, сопровождаемое телефонными звонками сочувствующих.)

ОТРАЖЕНИЕ (несколько расслабленное после чая): А вообще как это получается… ну, тексты, эти?

Я: А Бог его знает, как. Сначала слушаешь музыку с напетой «рыбой». Слушаешь, слушаешь, слушаешь… Пока не начинаешь сама петь мелодию… Потом ходишь, ходишь… По квартире, по комнате, по скверу, по проспекту… На людей натыкаешься, на столбы фонарные… Потом под ложечкой начинает нехорошо так сосать, словно там солитерчик завелся. Ощущение звенящей пустоты в районе почему-то именно желудка. Как будто из космоса звонят туда и предупреждают: «Ждите сигнала!». Когда входишь в такое состояние, надо сразу бежать за письменный стол, не то упустишь… Я сразу зверею, меня лучше не трогать в такие моменты. Сюжеты откуда-то начинают вылезать, один за другим… Самое трудное — найти правильную первую строчку. И потом — Холста отыскать, чтобы зачитать заготовку… В процессе работы возникает такое чувство, что тебе мешает все: собственные руки, ноги, голова… Но когда уже реально понимаешь, что получается НЕЧТО, то выпиваешь море кофе, топаешь в магазин и покупаешь себе какую-нибудь побрякушку. Когда альбом закончен, даешь себе и друзьям честное слово отдохнуть, осуществляешь генеральную уборку рабочего помещения и… на тебя сваливается очередная нетленна. И все сначала — слушаешь, слушаешь, слушаешь, погружаешься, натыкаешься, солитер заводится и т. п. и т. д. Но всяким любопытным надо запомнить очень важный факт моей биографии — все «арийские» тексты написаны на «рыбу», т. е. на заданный музыкантами размер. А они, как правило, в музыке никогда ниче го не меняют. Музыка диктует содержание песен и, если угодно, лексическое наполнение. Невозможно себе представить, чтобы

Кипеловспел такие слова, как «трахать>> или «трахаться», «задница», «двигай попой»… У нас героика, романтизм, чистота языка… Не считая «старых козлов» — из известной всем «арийской» песни.

ОТРАЖЕНИЕ: А кому же ты пишешь не на «рыбу»? Такое хоть иногда бывает?

Я: Редко… Сейчас плотно работаю с певицей Ольгой Дзусо вой, она и сольно творит и в компании с группой «СС-20». Она всегда такая разная, и я тоже люблю быть разной — то шансон напишем и споем, то что-то кельтское, то блюзовое, то неофолт изобразим, то вот хард. Вообще мне всегда было скучно с женщинами сотрудничать, неинтересно… У них мозги больше на «ветер с моря дул» настроены. А вот с Ольгой все по-другому, да и исторически мы с ней повязаны. Совершенно случайно оказалось, что ее дедушка, летчик-истребитель, во время войны, под Сталинградом, моего отца прикрывал… Справедливости ра ди отмечу, что Тоня Жмакова очень недурно пела тяжелую «Спасайте Город». Пишу иногда и для себя. Блюзы, например. Пропеваю их сама, я прекрасно представляю, как они должны звучать. Есть такой блюз, написанный по мотивам фильма «На род против Ларри Флинта», там еще Кортни Лав играет, вдова Кобейна… Как я его представляю! Но моего 8-летнего музыкального образования не хватает, чтобы воплотить мечты в реальность. Я всегда мечтала играть или на бас-гитаре, или стучать… по барабанам, но способностей не хватило. Мне часто снится, как я пою. Эх, если бы я запела!

ОТРАЖЕНИЕ: Наступила бы эра тотальной ханы, для всех рокеров. Лучше картинки рисуй. Кстати, скажи, а как в одном человеке может уживаться хиппизм, металлизм, хардизм, чегеваризм, утопический коммунизм, буддизм, католицизм, ведьмизм и прочие измы?

Я: Не знаю. Но если я до сих пор жива, значит могут уживаться. Просто временами бывают такие вулканические выбросы, когда пересиливает то одно, то другое, то третье. Зато не скучно быть многомерным человеком, всегда какой-нибудь сюрприз готов для окружающих. От тебя ждут чего-нибудь революционного, а ты начинаешь размазывать сопли и проповедовать теорию ненасилия, или наоборот.

ОТРАЖЕНИЕ: Слушай, Пушкина, а как ты относишься к критике? Тебя ведь частенько ругают… За ту же «Арию», за попсовые тексты.

Я: Да никак не отношусь. Эти люди на службе, работа у них такая, не поругаешь — внимание на себя не обратишь, на хлебушек не заработаешь. Мне, честно говоря, читать эту ругань

«в лом». Она чересчур примитивна. Ну, не любят у нас тяжелую музыку, ну не слушают ее. А как можно написать толковую рецензию на то, что ты не слушаешь и не понимаешь? Послушал, скажем, первые аккорды «Генератора» и сделал далеко идущее заключение — все сдернуто у «Iron Maiden». «Арии» вроде положено сдирать у «Iron Maiden», а Пушкиной положено (кем только положено?) писать готические сказки… Все, что не «жопа» и не «юбочка из плюша», все для таких рецензентов готика… А потом, появилось много молодых таких злобных зверят, которые так и норовят нас укусить и завопить: «Акела промахнулся! Акела промахнулся!». Своеобразная болезнь роста. Но как поется у «Арии»: «Не всем волчатам стать волками, не всякий взмах сулит удар…». Что, нужно обращать внимание на эти повизгивания? Я достаточно взрослый (ха-ха!) человек, чтобы понимать, где ошиблась, где не дотянула, где покривила душой. Как-никак 660 годков… И мнение обо мне людей, интерес которых к музыке ограничивается разбором интриг и поеданием жареных крокодилов на презентациях, меня не интересует… Самая лучшая оценка, как ни банально это звучит, когда стадионы поют вместе с Валеркой наши песни, когда на улице подходят ребята и благодарят за то, что мы делаем… Меня порадовал Ник Кейв, сказав в одном из интервью, что редко к кому-нибудь прислушивается, когда дело касается его работы. Работает себе и работает. Кому нравится, тот его песни принимает. У меня такой же принцип, я создала свой собственный мир, живу в нем и прекрасно себя чувствую… Разрешаю заходить туда людям с чистой совестью и богатой фантазией.

ОТРАЖЕНИЕ: Хочу вот спросить, почему хэви считает ся музыкой, льющей бальзам на подростковые комплексы, а вот, допустим. Боб Дилан или его русский аналог Гребенщиков — высокоинтеллектуальная музыка, достойная зрелого мужчины? Как будто бы музыкантами двигают не одни и те же сексуальные комплексы! Любой мужик, рискнувший вылезти на сцену, — по большому счету, благодатнейшая почва для психоаналитических опусов…

Я: Я что-то никаких толковых опусов на эту тему не встречала, у нас достойных психоаналитиков нет, проходимцы всякие по большей части… Боб Дилан потише, чем хэви-метал, конечно, но у него потрясающие рассказы в песнях встречаются, он — замечательный поэт, рассказчик, летописец… У Б.Г. особой музыки, как мне кажется, нет… Весь ореол создан его текстами, а он многое почерпнул у своих западных собратьев… Я считаю, что у «Арии» сложилась своя поэтическая школа, и «арийские» тексты уж точно «дебильными» не назовешь, да и музыка далеко не

трехаккордная… Что же касается жанра в целом, он считается не то чтобы подростковым, хэви всегда относили к музыке промышленных окраин, к музыке прокатных станов… Грубой, пахнущей потом. Да если судить по внешнему виду музыкантов, особенно на начальном этапе хэви, то на ум сразу приходит сравнение с дикими охотниками, древними воинами… Культ мужской силы. Без особых эстетских хитросплетений. На тексты, как правило, внимания мало кто обращает. Хотя тот же Пейдж или Брюс — высокоинтеллектуальные личности, ничего примитивного в них и в помине нет. Мне кажется, что именно хард в свое время дал миру таких потрясающих музыкантов, таких гитаристов, барабанщиков, вокалистов. Считай, что это сродни Бетховену в классике. Я, кстати сказать, очень люблю и Бетховена, и Генделя, и Моцарта, и Верди с Доницетти, и Беллини, и Вагнера… Для Пушкиной традиционный хард музыка, полная тайн, этакая раздвоенная дорога: к храму Солнца и храму Тьмы.

ОТРАЖЕНИЕ: Точно, Вагнер был первым немецким металлистом. А как у тебя складываются отношения с Господом Богом?

Я: Та-та-та-та-та… Какая попсовая песня! С Высшей Силой лично я общаюсь напрямую, без посредников в лице служителей культа. Конечно, отношения у меня с В.С. сложные, зачастую

драматические, однако я довольна… Но люблю разговаривать с духами деревьев, травы, дождя… Глубоко сидят во мне мотивы язычества, ох, глубоко! Видишь, на стене крест висит? Да не бойся ты, он не перевернутый. Просто навершие его удлинено за счет головы Мирового Змея — это исландский крест, XI век наверное. Смешение христианства и пережитков язычества… А все мои заходы в мистику, между прочим, не на пустом месте. А на каком именно, говорить я не буду — не то поднимется очередная буря в стакане воды. Именно из того места в далеком прошлом и началась моя дорога к хэви-метал, по цепочке перерождений, к готическим построениям «Арии», к ее патетике. И вообще, дорогое Отражение, тебе уже стираться пора. Хватит болтать. Еще надо посадить семь розовых кустиков, перебрать десять мешков индийского риса с ананасами и сочинить краткое пособие для журналистов по изучению нового «арийского» альбома. Ты растворяйся, растворяйся… А сейчас я скажу одну вещь, которую я никогда никому еще не говорила — ты же исчезнешь и все забудешь…

Я благодарна той самой Высшей Силе, что она свела меня с «Арией»! Неважно, что мы постоянно ругаемся, шипим с Холстом друг на друга… Наверное, если бы не было «Арии», то не

прорисовалась бы в сегодняшних сумерках фигура Маргариты Пушкиной. Своему очередному рождению на этом свете я обязана этой группе.

Отражение тихо крякнуло и исчезло. Зеркало покрылось сетью мелких-мелких трещин… А Маргарита засела за воспроизведение тушью изображения бешеной волосатой рыбы, которая с аппетитом пожирала маргаритин лес в одной из недавних медитаций…

МИСТИКА ИЛИ СОВПАДЕНИЯ? «ВСЕ,ЧТО БЫЛО, — РОК МОЙ… ВСЕ, ЧТО БУДЕТ, — КРЕСТ МОЙ…»

Вообще, надо сказать, что заигрывания с нечистой силой (осо бенно если они серьезные, философски обоснованные и мало напоминают детский сад некоторых околотрэшевых групп) обязательно проявляются целой серией мистических случаев и происшествий. В случае с «кровавым альбомом» мистика не спешила себя проявлять, однако затем раскрылась полностью во всей своей опасной красе. И началось все с появления на обложке диска модификации монстра неизвестной породы — на этот раз в исполнении художника Василия Гаврилова…

«Единственное, что мне нравится на этой картине, так это рожа Холста», ~ злорадно говорит Маргарита Пушкина. Поясняем: дело в том, что коллективное мнение приближенных к группе лиц дружно решило, что монстр сильно смахивает на Владимира Петровича Холстинина. Доля правды в этом наблюдении, безусловно, есть, однако истинная причина появления «кровавого» лика Холстинина на обложке такова: после успешной записи альбома у музыкантов окончательно сложилась концепция оформления: они пожелали, чтобы на фоне кровавого марева должна проглядывать физиономия какого-нибудь внушительного чудовища. Художник Василий Гаврилов, критически оценив затею, сказал, что для создания подобного «натюрморта» потребуется месяца полтора. «Какие полтора месяца? — взмолился Холстинин. — Пластинку пора сдавать!» И Владимир битых две недели ежедневно наведывался к Гавршюву в гости и так ему надоел, что за неимением подходящей натуры (знакомых чудовищ у Василия не было) художник на обложке диска отобразил мучителя.

Это был последний диск «Арии», увековеченный в виниле. Больше группа пластинок в подобном технологическом виде уже не выпускала. Вызвано это было только лишь тем, что в начале 90-х до России докатилась очередная волна научпо-техпн ческого прогресса, выразившаяся в отказе мирового сообщества от столь древнего аудионосптеля, как граммофонная пластинка. (Начиная со следующего альбома оспопным носителем станет компакт-диск.) Прессу «Кровь За Кровь» получил самую разную — рецензии были скорее отрицательные, нежели положительные, однако не стоить забывать, что начался постепенный упадок всего хэви-металлического хозяйства и попинать пресловутый «металл»

в музыкальной прессе стало признаком хорошего тона. И хотя работа над этим диском составляет предмет особой гордости «арийцев», многие из которых считают, что это лучший альбом группы, ложку дегтя внес тогдашний менеджер «Арии» Юрий Фишкин, в целях экономии выпустивший конверт пластинки на крайне некачественной бумаге.

Абстрагируясь от всей своей любви к группе «Ария», настаиваем на том, что альбом «Кровь За Кровь» был прогрессивнее предыдущего, и этот факт доказывает, что группа находится в состоянии медленного, но верного подъема. Но это увеличение «арийского» потенциала не суждено было использовать, и причиной тому стала (как это ни странно) экономическая ситуация в стране. Напомню, в 1991 году фирма грамзаписи «Мелодия» не только перестала быть монополистом издана виниловых дисков, но и попросту агонизировала. Огромная «мело-дийная» сеть продажи пластинок рассыпалась прахом, отдельные магазины и целые региональные отделения продажи приватизировались и акционировались. То же самое происходило и с производящими заводами, становившимися акционерными обществами, совместными предприятиями и прочими боевыми единицами для получения дохода. Старая система была разрушена, а новой еще просто не существовало. Больше всего от всей этой возни пострадали артисты, и «Ария» в том числе. В целом удачный альбом «Кровь За Кровь» был выпущен тиражом в 40 тысяч экземпляров, и это при том, что предыдущая работа коллектива, пластинка «Игра С Огнем» продалась в количестве 835 тысяч копий.

Презентация альбома в ДК МАИ проходила весьма бурно. Тучи верных «арийских» фанов колотились в фойе Дома культуры, а творчески заряженные девушки пытались продемонстрировать музыкантам рисунки и гравюры, выполненные (кстати сказать, весьма недурно!) по мотивам «кровавых песен». Маргарите Пушкиной особенно понравился великолепный Черный Всадник на породистом адском черном коне, вставшим на дыбы… Фишкин по не выясненным до сих пор причинам приказал привезти для продажи на презентации всего две коробки винила, которые были расхватаны моментально. Толпа фанов кипела и булькала, требуя новую партию пластов с монстром на обложке. Не обошлось и без крови. Под влиянием алкоголя, на каменный пол Дворца культуры рухнул один из тучных столичных журналистов, в свое время на страницах цветного молодежного издания обвинявших группу «Manowar» в пропаганде фашизма (по этическим соображениям фамилию журналиста сохраним в тайне). Звук при ударе был такой, словно

треснула спелая дыня! Спьяну журналист не почувствовал боли и благополучно захрапел. Кое-как бедолагу отправили домой. Наутро в тяжелейшем состоянии и с диагнозом наподобие «трещины в основании черепа» гражданин был срочно госпитализирован. (Спустя несколько дней, оклемавшись, жертва пробовала делать громкие заявления, что, дескать, на презентации «арийской» пластинки его хотели ликвидировать как идеологического противника.)

Потом «Ария» вздумала сыграть концерт в ДК имени Горбунова, и с самого начала все не заладилось. Первым номером в дьявольском «маппет-шоу» выступил автобус, у которого неожиданно кончился бензин, а когда бензин все же залили, средство передвижения, Поворчав с минуту, окончательно и бесповоротно заглохло, предоставив музыкантам возможность добираться до Горбушки на своих двоих. Концерт, как нетрудно догадаться, начался с опозданием, но «арийцев» это не особенно расстроило. Зал был полон, фаны ревели, одним словом — все в кайф. Неожиданно во время исполнения «Бесов» из оркестровой ямы потянулась тоненькая струйка дыма. «Кипелыч! Сцена горит!» — закричали фаны. «Мне-то что! Да пускай она, проклятая, хоть вся сгорит!» — отвечал Кипелов, сверкая бешеным взором. «Арийцы», вопросительно переглянувшись, начали следующую вещь — «Антихриста», но, как только Кипелов дошел до слов «мой же отец — Сатана!», вся оркестровая яма озарилась пламенем. Среди фанов началась паника, кто-то побежал за шлангом. Шланги как назло оказались дырявыми и успешно заливали не столько очаг возгорания, сколько сам зал. Через двадцать минут в партере образовалось небольшое рукотворное озеро, в то время как из-под сцены все еще продолжал валить густой дым. Концерт пришлось продолжить в гримерке, но уже исключительно для своих и под аккомпанемент бутылок. «Не надо было с Этим связываться», — твердил суеверный Кипелыч. «Да ладно уж! — махал рукой Холст, подливая водки и поминая недобрым словом Камю. — Это все Пушкина виновата!» В дальнейшем на Пушкину списывали любые неполадки электрического происхождения, которые, согласно какой-то необъяснимой закономерности, происходили именно во время исполнения «Антихриста». И если все прогрессивные русские люди привыкли списывать хозяйственные неурядицы на А.С.Пушкина, то, скажем, пятеро «арийских» мужчин теперь почти всегда уверены, что лампочку в подъезде вывинтил не Александр Сергеевич, а его однофамилица…

«Антихрист» вообще никак не хотел дружить с электричеством — то проводка на концерте полыхнет, то комбик

гитарный сгорит… Кипелов стал откровенно бояться петь «Антихриста». (В 1998 году в Новороссийске Кипелов заявил, что больше он эту вещь петь не намерен. И что же? Во время концерта все равно полопались несколько прожекторов, а тентовый навес над сценой весело озарился пламенем без видимых на то причин.) Если «слово — не воробей», то и песня — не голубь мира. Тем более если это песня про Антихриста.

Записав альбом, «арийцы» продолжили беззаботную гастрольную жизнь с непременным устройством жутких беспорядков в гостиницах. Менеджер группы Юрий Фишкин даже попытался ввести штрафы, но, как вы понимаете, особым успехом эта затея не увенчалась. Концертов после записи «кровавого альбома» «Ария» играла уже не так много, как раньше. К тому же, как выяснилось, мистика еще не закончилась…

В городе-герое Харькове потусторонние силы в очередной раз наглядно продемонстрировали «арийцам», про что они вздумали спеть в песне «Прощай, Норфолк!». Концерт «Арии» планировалось провести на открытом стадионе, и когда группа приехала утром осматривать предстоящее поле брани, техники только начинали монтаж сцены. День обещал быть жарким, и даже в столь ранний час нестерпимо припекало. Наконец над стадионом спасительно зависло небольшое сизое облачко… «Наверное, дождь пойдет», — сказал Кипелов, поглядывая на небо. «Какой дождь! — бросил кто-то из технического персонала. — Сейчас это облако ветром в два счета сдует!» В этот самый момент «облачко» резко спикировало на монтажные конструкции и начало бомбить их градом величиной с голубиное яйцо. Люди в панике бросились врассыпную в поисках хоть какого-нибудь укрытия, леоесная атака продолжалась недолго, от силы минут пятнадцать, однако за эти четверть часа сцена была полностью разгромлена.

Концерт пришлось отменить. Когда об этом прознали местные металлисты, толпа разгневанных фанов двинулась к гостинице с устрашающими лозунгами «Арию» давай!». Поскольку сыграть концерт не было никакой возможности, отдуваться пришлось Кипелову. И Валерий, выйдя к местному памятнику Ленину, битых полчаса объяснял, что произошло и почему «Ария» не сможет выступить, а также исполнил a capella несколько русских народных песен.

Еще одна история произошла, когда «Ария» на поезде подъезжала к славному городу Челябинску. Как и многие другие рок-группы, «арийцы» заготовили для коротания поездного маршрута значительную «винную порцию» (да что там рок-группы, любые командировочные мужики в тридцатилетнем возрасте, сбившись

в стаю, первым делом бегут за бутылкой). Через некоторое время после ее употребления, часть группы в лице Холстинина, Дубинина и Манякина отправилась спать в свое купе. В другом «арийском» купе (где, собственно, и происходил банкет) также начали укладываться Кипелов, Удалов (на сей раз экс-барабанщик «Арии» ехал в качестве звукорежиссера) и техник с колоритной кличкой Таракан. И лишь у Маврина и техника Вадика Верещагина алкогольное опьянение вызвало бессознательную тягу к приключениям. И, будьте уверены, они их получили по полной программе. Однако все по порядку. Без особой цели прогулявшись по перрону некой станции, Маврин и его соратник вошли в вагон, и вдруг на глаза им попался висящий на стене огнетушитель, который тут же стал объектом их действий. Какое именно шоу с противопожарным средством они собирались устраивать, главные действующие лица сейчас уже не помнят, однако шум и гам привлек проводницу, для которой музыканты в вагоне — хуже эпидемии сибирской язвы. Не долго думая проводница вызвала милицию, и дуэт дрессировщиков огнетушителей был взят под конвой. Однако этим стражи порядка не ограничились и за компанию загребли остальных обитателей веселого купе: Кипелова, Удалова и Таракана. Вышеперечисленный квинтет был ссажен с поезда еще и потому, что никто из пятерых не «вязал лыка», а точнее — не смог объяснить милиционерам, что они являются участниками известной группы, следующей к месту гастролей. Для начала стражи порядка со знанием дела прошлись дубинками по головам и спинам нарушителей спокойствия, а потом погрузили расслабленных «звезд тяжелой эстрады» в «воронок» и доставили в участок. Здесь, наверно, стоит упомянуть, что в кульминационный момент вышеописанных событий Дубинин, Холстинин и Манякин, вовремя закрывшиеся в своем купе, уже мирно похрапывали. Тем временем доставленных в отделение милиции разделили: Маврина и Верещагина как наиболее злостных правонарушителей поместили в КПЗ, остальные томились на лавочке напротив дежурного по отделению. К радости задержанных, приблизительно через час к Кипелову вернулся дар речи, и он смог конструктивно пообщаться с начальником отделения.

А в это время Сергей Маврин наслаждался сладким бременем славы! В «обезьяннике» его узнали томящиеся там алкаши и прочие асоциальные элементы. «Кого вы, менты, свободы лишили?! — бесстрашно забурлил местный криминал, — это же «Ария»! Маврик, дай автограф!». Жаль, не было кинокамеры — сцена раздачи автографов кряхтящим от боли в спине Мавриным

в камере предварительного заключения могла бы украсить любой фильм. Обламывало лишь то, что в сортир Сергею пришлось прошествовать под конвоем…

Наутро в поезде, продолжающем свое запланированное движение на восток, проснулись (или очнулись) Холстинин, Дубинин и Манякин (этот абзац следует читать голосом известного сатирика Михаила Задорнова, исполняющего известную миниатюру о лишнем девятом вагоне)… Они идут проведать остальных. «Норфолк какой-то! — побелевшими губами произносит Холстинин, не обнаружив братьев по рок-н-родльному разуму в соседнем купе. — Может, нейтронную бомбу кто рванул?» Тем временем поверившая арестованным мазурикам милиция торжественно везет освобожденных музыкантов обратно на вокзал, дабы они могли продолжить путь к месту гастрольного назначения. Денег, нашедшихся лишь у Маврина, в обрез хватило на пять билетов до Челябинска, и вскоре поезд с реабилитированными рок-звездами пускается в погоню за костяком группы. Еще через полчаса отставшим пришла в голову здравая мысль дать с ближайшей станции телеграмму прямо в поезд Дубинину, Холстинииу и Манякину о том, каким рейсом они следуют к месту гастролей.

Итак, на станции Бугульма (где поезд останавливался на двадцать минут) жертвы милицейского произвола отправили срочную депешу. Однако по возвращении к своему поезду, прямо на перроне, за несколько минут до отбытия поезда, пятерых наших героев обступили человек пятнадцать местных гопников в традиционных национальных прикидах — телогрейках. «Опанъки! — произносят гопники, сгибая ноги в коленях и поигрывая ножичками, — опанъки!». От этого «опаньки!» на душе у деятелей культуры становится тоскливо и неуютно. «Что-то, фраерок, мне твои свитер приглянулся, ~ ухмыляясь, говорит самый главный гопник, — не дашь поносить?». И начинает стаскивать с Верещагина свитер. В этот момент другой представитель местного криминалитета выразил желание стать новым хозяином мавринской кожаной куртки. Ошеломленные подобным поворотом событий, музыканты пятятся к поезду и, не дожидаясь очередной серии «опанек», влетают в тамбур вагона. В течение оставшегося пути до Челябинска никто из пятерых уже не покидал вагона на остановках, а когда они сошли в пункте назначения, их просто подкосило увиденное. На пустой привокзальной челябинской площади их ожидала МЕНТОВСКАЯ МАШИНА. Оказалось, у организаторов гастролей не нашлось другого транспорта, чтобы доставить отставший квинтет с вокзала к месту концерта. И еще одна интересная деталь.

Впоследствии Холстинин припомнил, будто бы видел из окна купе Маврина, идущего по перрону в сопровождении милиционеров. Однако доза, употребленная до этого Владимиром, была слишком значительной, а потому с утра он был уверен, что сцена с Мавриным привиделась ему во сне…

В Томске произошла мистика совсем другого рода. В этом городе «арийцы» даже перекрыли достижение «Rolling Stones», выбросив один и тот же телевизор из окна дважды. Особая прелесть этого локального дебоша состояла в том, что цветной телевизор марки «Рубин» весит не менее 50 кг, и его не то чтобы выкинуть из окна, поднять — уже настоящий подвиг, достойный занесения в книгу рекордов Гиннеса!..

Уже по пути в Томск, в самолете, «Ария» начала бурно справлять день рождения Сергея Маврина, так что в гостиницу команда прибыла «в безобразном состоянии». К счастью, следующий после приезда день был свободен от концерта, так что веселье продолжилось. В то время «арийцы» возили с собой забавные стеклянные стаканчики, которые при сильном броске о твердую преграду рассыпались на мелкие кусочки. Подобное чудесное отличие данных емкостей от привычной граненой тары не могло не повлиять на загадочную душу русского человека. К тому же превращение традиционного стеклянного цилиндра в залп сверкающих брызг — сродни салюту! И Дубинин с Мавриным устроили грандиозный обстрел мавринского номера чудесными стаканами. Когда заряды закончились, а произошло это довольно скоро, Дубинин произнес неосторожную фразу: «Ну что? Будем повторять подвиг «Rolling Stones»?..». И тут сыграла свою роль музыкальная сыгранность стрелкового дуэта. Виталий не успел даже глазом моргнуть, как Маврин — будто только и ждал этой команды — поднял гордость отечественной радиоэлектроники в лице цветного телевизора «Рубин» и выбросил его в окно. Однако заботливые техники этот телевизор нашли и принесли обратно в номер. Поскольку кинескоп телевизионного монстра оказался неразбитым, оставался шанс объяснить администрации гостиницы, что его «чисто случайно» столкнули с тумбочки.

На следующий день вся группа отправилась в город на поиски подходящего телевизора. В местных «Культтоварах» на музыкантов посмотрели как на душевнобольных. Действительно, купить телевизор в 1991 году просто так (в то самое время, когда рядовые труженики скупали сахар, мыло и спички) мог рассчитывать только не совсем нормальный человек… Пришлось использовать служебное положение, и после финальной песни концерта Кипелов обратился к зрителям: «…Большое спасибо,

приходите завтра! А если кто хочет продать старый телевизор, просьба пройти за сцену». На этот пламенный призыв откликнулись три девочки, которые сообщили, что у них есть старый телевизор, и они согласны уступить его за символическое вознаграждение и ночь в постели кого-нибудь из музыкантов. Немного денег им действительно перепало…

Маврин гордо установил лампового монстра на тумбочку, а от старого телевизора пришлось избавиться — не проносить же его пред оком бдительной администрации! И видавший виды «Рубин» с помощью мощной длани Александра Манякина вновь стартовал из окна и, достигнув земли, на сей раз разбился вдребезги. Остается только добавить, что вся эта история была детально описана в одном из столичных музыкальных изданий, которое попалось на глаза достопочтенной матушке г-на Маврина…

Кстати, однажды отечественная рок-музыка могла на самом деле лишиться своих «арийских» героев. Нелегкая занесла их вместе с группой «Алиса» в Грецию, где — судя по слухам — есть все. К сожалению, в тот конкретный исторический момент в Греции не оказалось толкового менеджмента, рекламы и рок-н-ролла. Итак — Афины…

«Акрополь, Акрополь…» — бормоча это слово как заклинание, Маврин вошел в номер Валерия Александровича Кипелова, чтобы вытащить своего приятеля на прогулку по уникальным историческим местам. Его взору открылось следующее видение: на бескрайней белоснежной кровати, укрытый накрахмаленной простыней по самый подбородок лежал вокалист «Арии», и один вид его говорил о том, что любое постороннее движение крайне негативно отразится на полете философской мысли… Открыв один глаз и узрев дерзкого Мавра, посмевшего нарушить его покой, Валерий томно произнес фразу, достойную уст римского императора: «Я возлег тут уже, дед!». Фраза тут же стала исторической…

Узнав, что на концерты славного тандема «Ария» — «Алиса» не продано ни одного билета, загрустившие музыканты, скрипя косухами и посверкивая всякими частями тела сквозь искусно выполненные прорехи в джинсах, вытаптывали асфальт в греческой столице. На глаза им попался магазин оружия, и, нащупав в кармане пару отечественных медяков и жетонов на метро, они ввалились в помещение, дабы, как они потом объясняли, «по глазеть и поприцеливатъся». Хозяин магазина, обладатель подозрительного носа, беспрекословно выполнял любую просьбу посетителей — уж больно вид у них был страшен. «Арийцы» целились, дурачились, издавали всяческие звуки типа

«пиф-паф, ой-ой-ой, умирает зайчик мой!». Вдоволь натешившись, они вывалились на улицу и услышали резкий звук тормозов, тарахтенье мотоциклетных моторов и какие-то команды на маловразумительном языке. «Ага, — думают, — местные байкеры решили поприветствовать…» «Докуменгпос!» — голос говорившего был совершенно не похож на пивное и прокуренное рычание беспечного ездока. Музыканты оторвали свои взоры от заплеванной афинской мостовой и увидели, что стоят они в кольце отборных греческих моторизованных полпп. мов двухметрового роста с квадратными челюстями. Их вызвал напуганный неместным видом гостей хозяин оружейной лавочки. «Документы!» «Сейчас, сейчас… — они заторопились, вытаскивая из карманов джинсовых штанин дубликаты бесценного груза, — русские мы, музыканты, живем в отеле «Президент»…». При слове «президент» полицаи взяли под козырек и щелкнули каблуками. «Документос в порядке», — вроде бы так сказал главный мент (может, он и что-нибудь другое произнес, но «арийцы» по-гречески не бум-бум).

Освобожденные музыканты радостно зашагали в свой пятизвездный «Президент», по дороге рисуя совсем другой вариант их встречи со стражами афинского порядка: «Вот если бы завопить! Броситься бы врассыпную и помчаться по торговым рядам, опрокидывая скамейки, столы, кувшины, мандарины-апельсины… Дать деру в разные стороны, устроить бы этим грекам беспредел и — в тину!». Переводчик, выслушав подобную версию, побледнел и сказал: «Вы что, с ума сошли? Двинулись бы вы хотя бы на сантиметр в сторону или жест какой сомнительный сделали — ОНИ БЫ ВАС РАССТРЕЛЯЛИ! У них приказ: при попытке бегства стрелять без предупреждения…».

«Дикие нравы у вас тут в Греции!» — от скуки «арийцы» занялись растлением своих соотечественников из «Алисы», которые до момента личного контакта с первопроходцами хэви не понимали всей прелести выбрасывания в окно телевизоров и прочих предметов буржуазной роскоши. Лекцию по очищению гостиничных номеров читал Маврин, слывший главным специалистом в этом немаловажном для гастрольной жизни вопросе. Мавринскими уроками больше всех впечатлился Игорь Чумычкин (гитарист «Алисы», известный как «Чума», трагически погиб несколько лет назад). Он устроил своеобразный «ответ Чемберлену»: сначала, для проверки законов притяжения, Игорь выбросил из окна своего номера рулон туалетной бумаги. Рулон очень впечатляюще разворачивался в воздухе, превращаясь в сведенную предродовыми судорогами змею. Красота… За бумагой последовало увесистое кресло, конструкцией

напоминавшее трон французского короля Людовика. (Как его удалось выпихнуть через оконный проем — одному богу известно.) Но вот незадача — там внизу, аккурат под окнами отеля «Президент», торопился по своим афинским делам вполне приличный скромный афинянин среднего достатка и никого не трогал. И вдруг точно перед его, достаточно скромным по афинским меркам, профилем приземлился трон, посланный русским гитаристом Чумой, — приземлился и со страшным треском развалился. Еще пара сантиметров — и ни в чем не повинный грек мог бы отправиться в путешествие к центру земли! Грек недолго думая помчался жаловаться в судебные органы, которые в итоге обязали «Алису» выплатить афинянину весьма приличную сумму за причинение морального ущерба. О вкладе учителя Маврина в это великое дело, к счастью, никто не вспомнил…

Гастроли, дебоши… А дальнейший ход событий показал, что кое в чем старик Векштейн был прав. События разворачивались хуже некуда. Спад металлического жанра был таким же чрезмерно активным, как его подъем 6–7 семь лет назад. Но падение интереса к хэви-метал дьявольски совпало с глобальным исчезновением интереса к музыке, и, что самое страшное, все эти события наложились на чудовищное падение уровня жизни в стране, а значит и на покупательную способность населения. Свою, правда гораздо меньшую, роль сыграла и когорта менеджеров (к коим при жизни принадлежал Виктор Векштейн), за короткое время умудрившихся так перекормить массового зрителя рок-музыкой, что последний (зритель) на концерты ходить отказывался. Клубной системы в Москве тогда еще не существовало, да, даже если б она и была, «каталы», привыкшие сшибать деньги со стадионов и ничего не вкладывать в музыку, вряд ли смирились бы с потерей таких доходов. Но всего этого «арийцы» как бы не замечали. Пока есть концерты, очень трудно уследить за изменением жизненных реалий…

Можно грустно пошутить, что «кровавый альбом» в каком-то смысле предвосхитил те кровавые события, которые произошли в России в августе 1991 года и которые принято именовать путчем или попыткой государственного переворота — кому как больше нравится. Для жителей столицы, привыкших к мысли, что подобное может иметь место только за морями — в Ольстере или в какой-нибудь банановой республике, было до боли дико и непривычно наблюдать танки и бронетранспортеры на улицах родного города. Хотя некоторым «радикалам» подобная ситуация понравилась. Анархически настроенная молодежь на три дня оказалась в своей родной стихии. Доморощенные «че гевары»,

упиваясь на баррикадах свободой и водкой, посылали факи хмурым солдатам, восседавшим на бронетехнике.

В те дни не обошлось и без столь популярных у русского народа ритуальных актов, как-то: торжественное освобождение Лубянской площади от статуи «железного» Феликса и установка в Музее Революции нового экспоната — троллейбуса, изрядно покореженного танками при попытке штурма Белого Дома. Целых три дня молодое поколение чувствовало себя творцами «новой» истории. Тяжелым же было похмелье после этого трехдневного запоя! Ельцин поблагодарил молодежь за усердие, вручил ордена трем наиболее благонадежным представителям русского рока, отличившимся на баррикадных концертах в поддержку демократии. На этом праздник закончился…

Начались трудовые будни. Если захват власти у реваншистов не получился, то общими усилиями коммунистов и демократов экономика России, и без того дышавшая на ладан, стала разваливаться окончательно. В стране началась дикая инфляция, цены резко подскочили вверх. Концертная деятельность в подобных условиях становилась нонсенсом. Выручка с продажи билетов не окупала ни один нормальный концерт. Техническое обеспечение гастролей, да и сама их организация, в условиях повсеместного хаоса в стране оставляли, мягко говоря, желать лучшего. «Ария», привыкшая возить с собой несколько десятков киловатт звука, свет, а также пятнадцать человек технического персонала, оказалась перед выбором: или значительно сокращать концертную деятельность, или начинать играть на некачественном аппарате при свете трех фонарей. «Арийцы» на «уступки» не пошли. «Раньше мы возили с собой два-три трейлера с аппаратурой, ~ в сердцах говорил тогда Владимир Холстинин, — а ныне, при таких несуразных ценах на билеты и перевозки, мы себе этого позволить не можем. Вот и приходится ездить с одними гитарами, а в итоге качество концертов находится на таком самодеятельном уровне, что потом в гримерку приходят люди и говорят: «Вот вы к нам приезжали пять лет назад — это была Америка! А теперь чего-то у вас…». И просто не хочется ездить на такие концерты и возить откровенную халтуру. Людям же не объяснишь, что пальцами мы перебираем даже лучше, чем тогда, а Кипелов вовсе не разучился петь! Если правительство поставило нас в такие условия, мы вынуждены перейти на студийную работу, а от таких концертов никто не получит удовольствия ~ ни мы, ни зрители…» В результате всех этих перипетий 1992 год практически выпал из жизни группы. Правда в самом конце года начали работать над вещами для нового альбома. Но это была ранняя стадия

творчества, на которой не репетируют вместе, а работают над идеями по отдельности. Одновременно группа задумала строить собственную студию. Подтолкнуло к этому то обстоятельство, что записывать следующий альбом было попросту негде…

Выполнение задачи по строительству студии затянулось до середины 1994 года. Все это время «Ария» перебивалась крайне редкими гастролями и в буквальном смысле влачила жалкое существование. Уместнее всего сравнить тогдашнее состояние группы с комой, когда пациент имеет лишь один шанс выжить и 999 — не проснуться уже никогда. Через некоторое время поклонники устали ждать новостей от любимой группы… «Ария» постепенно погружалась во мрак неизвестности…

Часть III
ВТОРОЕ ДЫХАНИЕ

КОГДА НОЧЬ БЫЛА КОРОЧЕ ДНЯ УТРО ВЕЧЕРА МУДРЕНЕЕ

Мы уже говорили о том, что в результате стремительного падения уровня жизни в стране музыкальная деятельность на территории 1/6 части суши погрузилась в летаргический сон. Ответом «Арии», которой, по существу, негде было записывать следующий альбом, стало создание собственной студии «Aria Records». Выполнение задачи по строительству студии затянулось до середины 1994 года. Все это время «Ария» перебивалась крайне редкими гастролями и в буквальном смысле влачила жалкое существование. Тем не менее, в конце лета 1994 года были записаны барабанные партии очередного, шестого по счету, альбома коллектива. Все двигалось крайне медленно, записывать бас-гитару начали лишь в ноябре, как вдруг прогремел оглушительный взрыв — «Ария» объявила, что ищет нового вокалиста!!!

…«Ночь Короче Дня» оказался одним из самых «тяжелых» и долгих в производстве «арийских» альбомов. Если принять во внимание высказывание Холстинина о том, что мистически ориентированный «Кровь За Кровь» — это своеобразный итог группы за весь предшествующий период, то становится понятным, почему следующий «арийский» альбом рождался в таких муках. В самом деле, «кровавый альбом» оказался слишком хорош для того, чтобы развивать ту же тему, а расставаться с привычными сюжетами всегда нелегко. Поначалу Холстинин все же носился с идеей продолжить тематику «Кровь За Кровь» и, принимая во внимание тот факт, что это шестой по счету номерной альбом группы, хотел записать для будущего шедевра ровно шесть вещей, с тем чтобы и назвать его соответственно — «666». Однако по ряду причин эта грандиозная «акция» не состоялась.

Вообще, в том памятном 1994 году «Ария» имела весьма реальный шанс записать очередной альбом в муках не столько творческих, сколько предсмертных. Записав барабанные партии, «Ария» в четвертый раз отправилась на гастроли по Германии, дав концерты в семи городах и легендарном берлинском «Hard Rock Cafe». С самого начала стало ясно, что поездка не задалась. При полном отсутствии рекламы и грамотного менеджмента гастроли лучшей русской тяжелой группы походили на тур какой-нибудь урюпинской команды по ночным забегаловкам. Единственным светлым пятном стал концерт именно в «Hard Rock Cafe», на который собралось большое количество немецких поклонников.

Все остальное энтузиазма не вызывало. Жилищно-бытовые условия были отвратительны: музыкантам приходилось ночевать то в ночлежках, то в однокомнатной малогабаритной квартире, то на полу в гримерках второсортных клубов. А ведь до этого, во всех предыдущих вояжах, «Ария» проживала в фешенебельных — пусть гэдээровских — отелях. По русской традиции, с горя было выпито рекордное количество спиртного. Все началось еще в аэропорту, когда невменяемый Кипелов скатился по трапу в объятья встречающих, а уже на второй день пребывания у бюргеров бодунный Манякин, слегка заикаясь, резюмировал: «Пиво стоит две марки, чай ~ три. Так какой смысл его пить?!». (Справедливости ради надо сказать, что во время той германской поездки в «Арии» не пил только ленивый и… Холстинин, который был занят важной коммерческой сделкой — покупкой студии и ее последующей транспортировкой в Москву.)

Однако оказалось, что все неприятности с условиями проживания были лишь цветочками. По окончании тура промоутер, — «Berlin Concert», — набравшийся опыта у своих русских коллег, отказался заплатить группе гонорар за выступления, мотивируя это тем, что все деньги ушли на организацию гастролей… Подобные проблемы, в совокупности с вымотавшими музыкантов условиями проживания, стали катализатором крупной междоусобной разборки. Вечером 9 октября — а это был день рождения Дубинина — после концерта в «Hard Rock Cafe» группа набрала спиртного и отправилась на квартиру, где проживала. Там-то и была предпринята попытка поговорить по душам и разобраться в том, почему гастроли прошли столь неудачно. Однако в какой-то момент все обратилось в ссору, исключительную лишь тем, что одним из ее основных участников стал тишайший и неконфликтный Валерий Кипелов. А предъявлял он свои претензии (в основном, по условиям проживания) Владимиру Холстинину, договаривавшемуся с немецкой стороной обо всех деталях немецкого тура. Вряд ли стоит вспоминать все вырвавшееся из уст в ту ночь, но на следующий день в аэропорту, а также на первом после прилета концерте в Долгопрудном дуэт Кипелова и Мав-рина держался особняком, не здороваясь с остальными. Дальше — больше. После возвращения в Москву Валерий Кипелов ни разу не появился в студии, где уже полным ходом шла работа над альбомом. А спустя месяц от посторонних людей стало известно, что он выступает вместе с группой «Мастер»…

Дело в том, что в 1994 году в Москве только начинал устанавливаться плотный режим ночной клубной жизни. Адаптация многих артистов, привыкших к выступлениям на

большой сцене, к клубным подмосткам происходила болезненно. «Ария», несмотря на трудное финансовое положение, не спешила вставать на клубную стезю. А вот наши старые знакомые из группы «Мастер» уже сделали свои первые шаги на клубном поприще и сумели сплести из фрагментарных выступлений достаточно регулярный график, дающий небольшие, но периодически поступающие дивиденды, так необходимые для поддержания штанов на худом рокерском теле. Но главной проблемой «Мастера» (с момента отпочкования от «Арии» до настоящего времени) являлось отсутствие классного вокалиста. Мы помним, как в самом начале 1987 года четверо (из шести) участников «Арии» ушли и образовали группу «Мастер», уже одним своим составом как бы обещающую «переплюнуть» покинутую «Арию». Однако этому помешали постоянные трудности нового коллектива с подбором певца. Оказалось, что вокалисты класса Кипелова на дороге не валяются. Когда подбирались кандидатуры на место вокалиста в «Мастере», — группе Большакова и Грановского, — одним из главных требований, предъявляемых к певцу, была возможность исполнения песен Грановского и Большакова с двух первых альбомов «Арии». У первого же претендента Михаила Арзамаскова, кстати очень неплохого вокалиста, во время очередной попытки взять кипеловские ноты пошла горлом кровь, и он был вынужден уехать к себе на родину в Волгоград, успев записать с «Мастером» всего две песни…

Грановский, продолжавший общаться с Кипеловым, предложил последнему поучаствовать в клубных концертах «Мастера», тем более что большую часть репертуара составляли «арийские» опусы Грановского и Большакова, которые Кипелов спел на двух первых альбомах «Арии,». Измученный хроническим безденежьем, Валера согласился, и крайне странный образец «Мастера» начал музицировать по «Секстонам» и «Вояжам» (известные рок-клубы Москвы). Подобная ситуация не устраивала остальных «арийцев», и Кипелову попытались «вправить мозги» на специально созванном собрании группы (Маврин по каким-то причинам отсутствовал). Разговор был длительным и серьезным, но Валера не внял предупреждениям товарищей, продолжая «мастерить» по клубам. В ответ на это генералитет «Арии» в лице Дубинина и Холстинина объявил о том, что группа ищет нового певца. Сергей Маврин, друживший с Кипеловым, был уведомлен об этом постфактум. Начались прослушивания вокалистов, показавших полную несовместимость со стилем группы даже очень профессиональных музыкантов. Тем не менее, наступил момент, когда лучший из претендентов на место певца — Алексей

Булгаков (распустивший свою группу «Легион» ради — пока еще не утвержденной — перспективы стать вокалистом «Арии») начал записывать вокальные дорожки шестого альбома «Арии». Ему удалось прилично спеть песню «Ночь Короче Дня», хотя отдельные фрагменты композиции все же не нравились Дубинину и Холстини-ну. Что касается второй записывавшейся песни, — «Ангельская Пыль», — то дальше вступления дело не пошло: припев Булгаков просто не вытянул.

Маврин, считавший всю ситуацию высосанной из пальца и к тому же стопроцентно убежденный (прослушав записанный Булгаковым материал) в незаменимости Кипелова, предпринял единственно возможный, — на его взгляд, — но слишком бескомпромиссный шаг по восстановлению Валеры на его рабочем месте. Он поставил ультиматум: либо вернут Кипелова, либо он покинет группу. Сергей не собирался расставаться с «Арией», но подобный способ влияния на ситуацию казался ему самым верным. Маврин явно недооценил серьезности намерений Дубинина и Холстинина в отношении нового вокалиста и до последнего момента полагал, что все образуется само собой. Вот что говорили обе «стороны» в интервью молодежному таблоиду «Железный Марш» непосредственно в момент разрыва:

Холстинин: Это не группа распалась, а ее покинули два музыканта. Спасибо тем, кто не перестает в нас верить в труд ную минуту. Хочу сказать, что будет сделано все возможное, чтобы не разочаровать всех вас, огорчаться не стоит: Маврин с Кипеловым создают новую группу — была одна, а станет две хорошие команды.

Дубинин: Уход Кипелова был предопределен заранее, так как у него давно пропало желание работать над новыми вещами, он всегда относился к работе с прохладцей, а сейчас — так вообще не знает материала, у него душа не лежит… Новый альбом с его вокалом стал бы для нас последним, а без него у нас появляется шанс выпустить еще один… может быть… Уход Ма-врина — глупость… Да он всегда сам себя опровергал: то не мыслит «Арии» в другом составе, то — «подумаешь, гитарист уходит». Думаю, это будет всем нам на пользу.

Маврин: Я на последнем собрании так и сказал: «Не вижу эту группу с другим вокалистом, в другом составе». Буду играть с Валеркой. Старый материал, новый… Все будет в порядке, уже есть предложения от солидных продюсеров, записы ваться вот начали по-серьезному.

Кипелов: Я не знаю, что случилось. Напряги начались давно, может еще до Германии. Я никуда не уходил, работать с «Арией» не отказывался. Просто решили попеть с «Мастером» старые

боевички, а народ напрягся… А с Серегой у нас работа идет полным ходом: материала масса, ищем музыкантов, делаем запись.

Кипелов не шел на поклон к бывшим соратникам, и им ничего не оставалось, кроме как продолжать работать с Булгаковым, но… Существовало и это «но». Дело в том, что голос Кипелова являлся визитной карточкой «Арии», ее фирменной приметой, прежде всего бросающейся в глаза и лучше всего запоминающейся. Вспомните: когда во время ухода «центрового квартета» в 1987 году Кипелов остался с Векштейном, он дал «Арии» возможность построить новые боевые порядки вокруг своего голоса! Ведь, если бы он ушел с Грановским, Большаковым, Молчановым и Покровским, будущее «Мастера» и «Арии» могло быть диаметрально противоположным. Так и в ситуации 1994 года вокал Валерия мог бы сыграть решающую роль. Будьте уверены, многие поклонники не стали бы слушать «Арию» без голоса Кипелова. Потому что «Ария» всегда ассоциировалась именно с его пением. Команда может себе позволить поменять вокалиста, но только не того, которого почти десять лет слушала вся страна. Скорее, проще заменить полсостава! И альянс Булгаков 4 «Ария» спустя ничтожно короткое время начал разваливаться прямо на глазах. Энтузиазм Холстинина и Дубинина заметно поубавился. Мы плохо представляем существовавшие в тот момент взаимоотношения Булгакова с «Арией», зато кое-что знаем про Булгакова. Алексей — очень пафосный (в обычном смысле этого слова) человек, и имеет на подобный пафос полное право. «Легион» начал играть хэви-метал едва ли не раньше самой «Арии», и, если бы на пути «Легиона» в свое время попался такой человек, как Векштейн, возможно, эта группа котировалась бы на одном уровне с «арийцами». К тому же стоит понять следующее: покинув «Легион» ради сотрудничества с «Арией», Алексей рисковал гораздо большим, нежели «арийцы», — все свои «мосты» он попросту сжег. Однако Булгаков не очень правильно выстроил свои позиции в новом коллективе. Похоже, Алексей слишком рано решил, что уже является полноправным членом группы, и принялся активно вмешиваться в творческий процесс: критиковал тексты, отказывался петь отдельные варианты, ссылаясь на то, что они «чернушно-сатанинские», и так далее… Наверно, именно этим он «напряг» главного диспетчера «Арии» Виталия Дубинина, которого в свою очередь тоже можно понять: человек не успел придти в коллектив, а уже диктует свои условия.

Ситуация сама подводила к тому, чтобы в группу вернулся Валерий Кипелов. Булгаков очень четко почувствовал настроение

«арийцев». Интересный факт — незадолго до «второго пришествия» Кипелова Алексей сам позвонил Валерию и сказал, что, если того вновь позовут в группу, ему лучше на это не соглашаться. Булгаков мотивировал это тем, что «Арию» «нужно наказать»…

Тут, пожалуй, стоит немного отвлечься и вспомнить о том, что в 1994 году фирма «Мороз Рекордз» издала полное на тот момент собрание сочинений «Арии» в пяти альбомах на компакт-дисках и аудиокассетах. Тем самым данная издающая компания как бы делала свою ставку и на будущие студийные работы группы. И вдруг происходят вышеописанные события с Кипеловым. Только что родившееся финансовое сотрудничество «Арии» с одной из главных издательских фирм страны грозило дать трещину…

В итоге, когда ситуация окончательно запуталась, Александр Морозов, президент фирмы «Мороз Рекордз», сделал сильный ход. Пригрозив штрафными санкциями за срыв контракта, он вынудил Кипелова вернуться в группу и записать вокал к новому альбому. Не станем оспаривать достоверность этого исторического факта, но, думается, при всех вышеописанных обстоятельствах вмешательство босса издающей компании стало той самой спасительно удобной формулировкой, позволившей вернуть ситуацию в прежнее твердое русло и никому при этом не «потерять лица».

Итак, Валерий Кипелов вернулся в «Арию». А вот с его бывшим «арийским» коллегой и другом Сергеем Мавриным его принципиальность (да и судьба) сыграла жестокую шутку — к моменту разрешения конфликта с Кипеловым его место в группе уже было занято. Так, не хлопая дверью, Маврин покинул «Арию», проработав в команде целых восемь лет. Горькое воспоминание об этой дурацкой истории может посещать всех непосредственных участников описанных событий при прослушивании записанного на следующем, шестом, «арийском» альбоме суперхита «Возьми Мое Сердце», в создании музыки которого поучаствовали — цитируем по конверту пластинки — Кипелов, Маврин, Холстинин, Дубинин…

Однако мы забегаем вперед — в те времена, когда альбом «Ночь Короче Дня» уже был готов. А ведь для его записи группе был необходим второй гитарист, хотя Сергей Маврин покинул «Арию», зафиксировав на магнитной ленте будущего альбома довольно большой объем работы. «Я отписал все гитарные под кладки, ~ скрупулезно перечисляет Сергей. — Кроме того, акус тическую гитару для двух песен и вступительное соло для вто рой песни альбома — «Паранойя»…» Однако к моменту выпуска

альбома из всего этого на фонограмме осталось лишь вступление к «Паранойе» и акустическая гитара в песне «Возьми Мое Сердце»… Но вернемся к моменту, когда «Ария» начала поиск нового гитариста. Это была далеко не простая задача, однако судьба преподнесла «арийцам» подарок…

Когда в июле 1994 были записаны барабанные трэки будуще го альбома «Ночь Короче Дня», на «арийской» студии появился первый коммерческий клиент, который пришел записывать свой сольный гитарный альбом. Звали этого человека Сергей Терентьев, причем работал он в том же Доме культуры «Чайка», где располагалась студия «Aria Records». Летом 1994 альбом Терентьева «Up To Thirty» был благополучно закончен, однако Сергей надолго «застрял» на «арийской» студии, попивая пиво и наблюдая, как Дубинин с Холстининым колупаются с шестым «арийским» студийником. И вот в момент, когда для окончания альбома «Ночь Короче Дня» группе «Ария» понадобился второй гитарист и «арийцы» с ужасом предвкушали. прослушивания многочисленных претендентов, появился Терентьев со словами: «Можно мне попробовать?». Вначале его не хотели брать даже из-за роста — 1 метр 96 сантиметров: трудно было представить такое сооружение на переднем плане сцены. Но, после того как он идеально «вписал» в почти готовую фонограмму альбома «Ночь Короче Дня» партию второй гитары, включавшую большинство гитарных соло, проблему с ростом решили, обязав его выступать на концертах с широко расставленными ногами.

Кстати, Терентьев настаивает на том, что все соло на альбоме «Ночь Короче Дня» он прописал экспромтом. К этому стоит добавить лишь то, что каждый из приносимых им гитарных соляков внимательно прослушивался Дубининым и Холстининым, и не раз Сергея просили доработать те или иные места. Так что этот «экспромт» — крайне специфический.

И еще одно наблюдение. У Терентьева, прекрасно отдававшего себе отчет в том, что «Ария» — группа с четко сформировавшимися клише, был небогатый выбор: «отталкиваться» либо от гитарного стиля Холстинина, либо от игры Маврина. Скорее всего, мавринская манера не очень грела душу Терентьева, и он пошел по пути меньшего сопротивления, выбрав первый вариант. Если на «кровавом альбоме» было еще хоть как-то заметно, что соло записывали два гитариста, то на «Ночь Короче Дня» терзают смутные сомнения, что весь альбом записал один гитарист — вопрос только в том, какой?.. Как бы то ни было, новый «арийский» альбом «Ночь Короче Дня» в итоге был благополучно записан и увидел свет в конце 1995 года.

Первой песней альбома стала баллада, записанная еще в мае

1994 года специально для сборника «Russian Metal Ballads Vol. 1» на студиях «SNC» и «Jolly Boys». (В составе «Арии» тогда еще играл Сергей Маврин.) Правда, для номерного альбома ее заново переписали на «Aria Records». Так что эта вещь существует в двух вариантах, в первом из которых. — на наш взгляд — лучше сыгран инструментал, а во втором кипеловский голос звучит как-то более доверительно. В любом случае, вещь в 1994 году была еще сыроватой, но все равно — впечатляющей.

«Angel Dust» — это название галлюциногена, приготавливаемого из грибка спорыньи. Читатель уже, наверное, догадывается, что следы опять ведут к Маргарите Пушкиной, а от нее — к покойному Джими Хендриксу, который, прежде чем отправиться к праотцам, очень любил употреблять этот термин и в прямом, и в переносном смысле. Существует одна древняя легенда, согласно которой «ангельская пыль» — это месть ангелов землянам. Они спустились с небес и прошли по земле, а в их следах остались кристаллы пыли, от которой люди балдеют и галлюцинируют до сих пор, возносясь над землей и видя впереди волшебный свет. Люди тянутся к нему, балансируя на грани небытия, и не понимают, что летят как мотыльки на огонь, и, обжегшись, срываются с обрыва безвозвратно. (Образ пылающих мотыльков был позаимствован у «Jethro Tull».)

В своей рецензии на «Russian Metal Ballads» журналист Алексей Бутряков отметил и очевидную ошибку, допущенную в тексте Маргаритой Пушкиной: «ангельской пылью», по его мнению, величают не героин, как спел Кипелов, а кокаин. Ошибка, в общем-то, простительная для музыкантов и поэтессы, никогда в жизни не употреблявших наркотиков серьезнее алкоголя. Однако на почти официальный запрос (относительно ангелов и наркотиков), направленный г-же Пушкиной, был получен отпечатанный на машинке листок следующего содержания: «Вы яв но недооценили наших познаний «пыльных» областей. Любопытным читателям могу сообщить еще два названия вещест ва, погубившего упомянутого романтического героя: «волосы ангела» или «пыль ангелов». Вообще-то, я бы сама перевела это словосочетание как «прах ангелов»… Действительно, кокаин относится к этой группе «originally drugs», а героин — нет. Ко каин даже ласкательно называют «angle», помните песню «Rolling Stones»? Очень трогательно. В нашем случае все было гораздо проще: с такой музыкой русское слово «кокаин» звучит совершенно неблагозвучно, поэтому мы и погрешили против ис тины, поставив более соответствующий стилю «героин». Проклятая фонетика! С читательским приветом М. Пушки на-Линн».

Во время записи этого альбома в семье у Маргариты произошло страшное событие — трагически погиб ее любимый племянник, человек безмерно талантливый, но, как и все одаренные люди, крайне неуравновешенный. Потрясенная Пушкина была просто не в состоянии что-либо писать. Она сама так и сказала арийцам: «Если можете, найдите другого поэта». Холстинин на это ответил: «Ничего, приходи в себя, мы подождем»…

Надо сказать, что «Ночь Короче Дня» поначалу задумывался как «экспериментальный», ни на что не похожий альбом, и известный в музыкальной тусовке пародист Кирилл Немоляев упорно распространял слухи о том, что Холст плотно подсел на группу «Fates Warning» и что, дескать, очередной студийный шедевр «арийской кузницы» будет, с явным уклоном в progressive metal. Холстинин счел за благо от всех этих слухов откреститься, заявив, что никогда в своей жизни не слышал вышеназванной группы, что было не совсем правдой — кое-что из творчества «Fates Warning» Владимир все же знал. Но если вокал Дубинина на черновой заготовке альбома и напоминал «Helloween», то музыка «Арии» без привычного кипеловского песнопения и вовсе отдавала «Bon Jovi». А это — согласитесь — совсем не подходило под понятие «экспериментального альбома».

«Арийцам» мало написать просто хороший, легко поющийся текст. Маргарита Пушкина переделывает песни «от и до» (на уже «утвержденную» идею, а таких «идей» в работе всегда несколько) по пять-семь раз! Руководитель фирмы «Moroz Records» Александр Морозов ненавязчиво пожелал видеть новый «арийский» альбом «более современным» в текстовом отношении. Ближе к массам! После альбома «Игра С Огнем», посвященного, в основном, теме насилия, и концептуального «кровавого альбома» «Ночь Короче Дня» был призван стать этаким житейско-бытовым альбомом, возвращавшим «Арию» со свинцовых небес на землю. Но, по мнению Маргариты, земля — понятие весьма относительное, а в жизни всегда есть место и для подвигов, и для Ницше.

На самом деле все получилось неплохо. По крайней мере, тексты песен этой пластинки гораздо ближе фанам группы. К тому же в процессе работы над «Ночь Короче Дня» об экспериментах вспоминали все меньше и меньше, а когда в «Арии» вновь появился маэстро Кипелов, вся «экспериментальность» испарилась окончательно. Данный феномен Виталий Дубинин прокомментировал следующим образом: «Песни «Арии» всегда отлича ются друг от друга, по крайней мере до того момента, пока Кипелов не начинает их

петь. Когда мы записываем инструмен тал. все звучит совсем иначе, чем предыдущие наши альбомы, но, как только приступаем к вокалу, когда слышим голос Кипе лова, его манеру пения, любая вещь превращается в типичную «Арию»…». Новое «экспериментальное» мышление ощущалось разве что в достаточно прямолинейном мужском произведении «Уходи И Не Возвращайся», поэтически оформленном, разумеется, Маргаритой, ибо никто так и не смог лучше нее понять, что же нужно мятежным «арийским» душам, особенно в тот момент, когда ночь короче дня…

Вообще, саунд альбома «Ночь Короче Дня» немного напоминает «Seventh Son Of The Seventh Son» (альбом «Iron Maiden» 1988 года), тем более что в записи этого альбома впервые со времен «Мании Величия» принял участие клавишник. («Арии» помогал Александр Мясников.) Альбом открывает бодрая вещичка под названием «Рабство Иллюзий». «Арийцы» решили пока не баловать с «числом зверя», включив-в альбом не шесть вещей, как было задумано раньше, а целых восемь. Идея песни «Рабство Иллюзий» явно принадлежит Виталику Дубинину, потому что еще задолго до написания текста про белых орлов во всех его многочисленных «рыбах» так или иначе непременно присутствовало слово «illusion». Пушкина кувыркалась в дубининских иллюзиях, и выдавала на-гора вариант за вариантом…

РАБСТВО ИЛЛЮЗИЙ

Вариант № 1 (соглашательский)

Кто молится Богу, а кто — Сатане,
Им путь подсказала любовь,
Кто миру клянется, а кто-то — войне,
Холм возводит из черепов,
Но мы все в своей любви — рабы иллюзий!
Один любит женщин, а кто-то — волков,
Третий может любить и мужчин,
Один любит честных, а кто-то — воров,
Кто-то любит Париж, кто-то — Рим,
Но мы все в своей любви — рабы иллюзий!
Один любит водку, а другой — кокаин,
Третьих сводит с ума рок-н-ролл,
Один любит шторм, а другой — сон равнин.
Где всегда торжествует добро,
И мы все в своей любви — рабы иллюзий!
Отравленный ливень не смоет любовь
Из привыкших к обману сердец,

Оставь все как было, чертей и богов
И скольженье Христа по воде…

Вариант № 2 (уже с убийством)

Змеиная кожа отброшена прочь,
Я не прячусь от света в камнях,
Ни Бог и ни Дьявол, ни день и ни ночь
Не увидят в моих глазах страх,
Я сумел убить в себе раба иллюзий…
Меня превращали в покорную тварь,
Усмиряя гордыню и дух,
Теперь мне плевать, кто — опричник, кто — царь,
Где мне место: в раю иль в аду!
От стада отбился, от стаи ушел,
Не скотина, не волк — человек,
Я чувствую магию жизни душой,
Поднимаюсь по выступам вверх,
Я сумел убить в себе раба иллюзий.
И зло, и добро тянут руки ко мне,
И готовы меня разорвать,
Я хозяин судьбы, надо мной власти нет,
И я знаю, за что умирать!

Холстинин, как всегда, добивался в текстах совершенства… Маргарита, кропотливо записывая в очередную красную книжечку версии текстов, из последних сил выдала развернутую фантасмагорию по мотивам настольной книги каждого арийца «Так говорил Заратустра». Чтобы окончательно уяснить все поэтические аллегории, затеянные Маргаритой, рекомендую еще раз перечитать это произведение. Единственная аллегория, которая, на мой взгляд, не совсем соотносится с Ницше, это строки из припева, где «здесь на вершине, рядом со мной, в небе кружат три белых орла» (хорошо, что хоть не три карты: тройка, семерка и туз!). Три белых орла — это что-то из области затяжного делирия. Маргарита Пушкина с данной концепцией делирия явно не согласна (откуда женщине знать, что такое затяжной делирий?): «Есть здесь место и сильным мужчинам, стоящим на горной вершине и любующимся полетом горных орлов. Чувству ете, как звенит чистый воздух? Как горный орел треплет ваш длинный хаер и примеряет сережку из вашего уха? Кто из нас не чувствовал себя чужим в этом безумном краю? То-то, очень жизненная вещь — согласна: с легким налетом

ницшеанства». В «Рабстве Иллюзий» особенно заметно, как Виталик переживал за вокал a la Bruce — Кипелов спел всю песню с легкой хрипотцой, которая местами подозрительно походила на поздний «Megadeth».

«Паранойя» — ну а что обычно бывает после затяжного делирия? Правильно — паранойя. «Эта жизнь — не для белых, эта жизнь — не для черных, нет. Эта жизнь — без надежды на просвет». Именно в этой песне осталось вступительное соло Сергея Маврина. Кстати, «рыба» на эту песню первой удостоилась чести быть нафаршированной текстом… Маргарита попыталась втиснуть в два куплета столь потрясшую ее историю своего племянника, усугубив ее (естественно!) и углубив. Идеалистически настроенная поэтесса не учла одного ма-а-а-аленького нюанса: если бы сей факт был зафиксирован Альбером Камю или Досто евским, то имел бы право на жизнь в «арийском» репертуаре… Братства с «Арией» в этой истории не получилось. Закончили «Паранойей»…

«Уходи И Не Возвращайся» — это, конечно, шедевр. Музы канты на пороге сорока годов наконец-то вспомнили о девочках. Девочки в долгу не остались. Поклонницы, о которых мы пого ворим более подробно в следующей главе, не в пример самим му зыкантам, тяготеют к созданию легенд. «Уходи И Не Возвращайся», в отличие от «Искушения», где было больше эротики, но меньше намеков, стала просто благодатной почвой для произ растания благородных сплетен и слухов. Каждая «арийская» мисс втайне убеждена, что «Уходи И Не Возвращайся» написа на именно про нее, не вдаваясь в тонкости, что она сама в данном контексте выглядит не совсем презентабельно.

Самое занятное: оказывается, музыка «Уходи И Не Возвращайся» была сочинена в период написания альбома «Кровь За Кровь», однако, поскольку ее мажорный настрой никак не соот ветствовал череде трагедий «кровавого» альбома, эта песня до поры до времени болталась в запасниках под кодовым названием «Катманду». Сказать, что текст «Уходи И Не Возвращайся» вызвал какие-либо затруднения у Маргариты Пушкиной, — значит погрешить против истины. Уж эту песню она писала точно «с натуры»! Дело в том, что дом, в котором г-жа Пушкина имеет честь проживать по соседству с известным кинорежиссером Эле мом Климовым и не менее известной актрисой Татьяной Дорониной, буквально кишит длинноногими красавицами. Что происходило в стенах этого дома — тайна, покрытая мраком, но глазастая Маргарита, выходя на прогулку со своей верной собачкой Пинчем-«Пиночетом», очень многое успевала подмечать. Дискуссии развернулись по поводу употребления в тексте

выражения «старые козлы». Особые подозрения высказали г-н Холстинин (в ту пору — 38 лет) и г-н Дубинин (те же 38 лет): «А кого ты, Рита, имеешь в виду? Уж не нас ли?». Маргарита со своим вечным сарказмом пояснила — «не вас, не вас», хотя кто знает, что было у нее на уме.

«Король Дороги» логически закончил «дорожную» трилогию, в которую помимо этой песни можно включить «Герой Асфальта» и «Не Хочешь Не Верь Мне». По всей видимости, «герой асфальта», вернувшись из больницы, вновь сел на мотоцикл. С доблестным героем произошло несколько приятных изменений. Во-первых, у него наконец-то появилась девушка (наверное, в больнице с медсестрой познакомился), и, во-вторых, ему стало совершенно по барабану, куда ехать: «в ад или в рай — сама выбирай». Во вступлении авторы навернули от души! Попытки просчитать размер у большинства музыкантов не получаются. (Искомую цифру удалось узнать у Дубинина — 13/8.) С некоторых пор эта вещь на концертах посвящается барабанщику группы Александру Манякину. В первую очередь, это связано с тем, что после записи альбома «Ночь Короче Дня» Манякин угодил в автокатастрофу — джип, на котором ехал он и двое его спутников, угодил в кювет и три раза перевернулся. Врачам, кроме всего прочего, пришлось пришивать к его голове кусок кожи вместе с волосами. Операция прошла, как вы все можете убедиться, удачно, и Манякин трясет хаером ничуть не хуже, чем прежде.

В душещипательном хите «Возьми Мое Сердце» обозначено авторство почти всех участников группы, за исключением Манякина, который никогда не сочинял песен, и Терентьева, которого ко времени написания материала просто не было в группе. Давно подмечено — чем хитовее и «убойнее» песня, тем больше участников коллектива претендуют на соавторство. Но, если первой в списке стоит фамилия Кипелова, можно не сомневаться, что основное музыкальное предложение — взять сердце, ничего не уточняя насчет руки и обручального кольца, — исходит именно от него. Вещь, написанная Кипеловым, очень долгое время не находила своего воплощения — «арийцы» просто не могли найти верный подход к аранжировке. Однако очень постепенно, шаг за шагом (можно даже сказать — нота за нотой), группа продвигалась к достижению заветной цели. В этом процессе песня меняла ритмику и дополнялась новыми и новыми фрагментами. В итоге работа над композицией «Возьми Мое Сердце» заняла целый год. А потому по достижении окончательного результата все участники столь скрупулезного творческого процесса и стали соавторами…

В свою очередь Маргарита, предпочитающая писать о любви лишь в кровавом миноре, создала мрачную аллюзию в стиле «November Rain» группы «Guns'N'Roses», где, помимо внезапно умершей красавицы и суицидальных порывов лирического героя, незримо присутствуют бесы и прочая нечисть, которая кроме звона колокола, отгоняющего ее, пожалуй, не боится ничего. «Возьми Мое Сердце», этот надрывный гимн человеческо му одиночеству, поражает воображение владельцев тельняшек, — позже скажет Пушкина. — Они рвут своих полосатых подруг на части!» Хит «Возьми Мое Сердце» оказался медляком класса «Scorpions», что для России, как нам кажется, наивысшая похвала. Довольно часто можно наблюдать, как до начала концерта толпы фанов, разогревающихся возле близлежащих палаток пивом или чем покрепче, дружно поют эту песню от первого и до последнего слова.

С песней «Зверь» произошла феноменальная история, которую стоит рассказать с самого начала, и, может быть, она ответит внимательным меломанам на вопрос: почему «Зверь» мелодически так напоминает «Возьми Мое Сердце»? Началось все с того, что Валерий Кипелов сочинил некую песню, которую — из-за своей старой, и полностью разделяемой автором данной книги, большой любви к группе «Slade» — просил оформить в духе «Ooh La La In L.A.» с альбома 1987 года «You Boyz Make Big Noize». Однако подобный стиль не устраивал Дубинина, и некоторое время спустя Виталий предложил версию, в которой заботливо сохраненная гармония Кипелова была аранжирована так, как на альбоме записана композиция «Зверь» (еще правда прибавился дубининский припев). Общее собрание «арийцев» одобрило перемены, да и Валерий поначалу согласился с подобной трансформацией своего сочинения. Но спустя три месяца Кипелов все же поднял вопрос о том, что новая версия («Зверь») его первоначальной песни ему не по душе. К этому времени Маврин придумал приятные гитарные ходы, и в результате всех описанных действий получилась песня… «Возьми Мое Сердце». А «Зверя» было решено пустить на альбоме следом за «Возьми Мое Сердце» как вторую, более динамичную часть, по сути дела — как продолжение медляка. Однако Пушкина написала на обе вышеназванные композиции два абсолютно несвязанных текста, и каждая из песен стала отдельным произведением.

«Дух Войны» обозначен на диске как чисто дубининское творение. «Время убивать, время наступать и побеждать!» — выкрикивает Кипелов, дабы все удостоверились, что боевой дух «арийцев» не умер, а только окреп в обрушившихся на них испытаниях…

«Ночь Короче Дня» получилась, пожалуй, самой монументальной и идеологически выдержанной композицией на этом альбоме. Смешно сказать, но эту песню Виталий Дубинин показывал Холстинину еще в 1990 году при подборе песен на альбом «Кровь За Кровь», однако тогда она была отклонена как «слабенькая». На альбом «Ночь Короче Дня» та же композиция была представлена с новым припевом, и в данном виде «экзамен сдала». Смысловая начинка песни была создана по мотивам творчества Альбера Камю, если точнее — произведения с названием «Посторонний». (Камю, кстати сказать, любимый писатель Холстинина.) Хотя надо честно признаться, что содержание песни достаточно банально. Можно подумать, будто персонажа из «Рабства Иллюзий», схваченного за свои ницшеанские убеждения Интерполом, завтра поведут на электрический стул. Иллюстрацией к песне в какой-то степени может служить обложка альбома «Ночь Короче Дня», выполненная уже упоминавшимся выше Василием Гавриловым. На ней в грустной позе васнецовской «Аленушки» красуется молодой человек, по странному стечению обстоятельств снова похожий на одного из гитаристов «Арии». (Сами догадайтесь, какого!) Сюжет, предложенный Гаврилову Холстининым и Дубининым, напоминал небезызвестную картину Репина «Отказ от исповеди», где бородатый революционер отталкивает от себя попа с иконой. Поскольку поп и бородатый революционер — не самые привлекательные персонажи для рок-н-ролла, художник занялся основательной модернизацией русской классики. В качестве попа на полотне засверкала обнаженная девица с косой, филейные части которой Гаврилов заботливо прикрыл названием альбома, «революционер» был тщательно выбрит и прикинут в джинсу, а в качестве иконы на обложке появились песочные часы, ненавязчиво напоминающие о тщете всего земного… Поскольку иллюстрированию подлежала, как вы уже успели догадаться, песня «Ночь Короче Дня», последним штрихом оставалось увековечить строку «на стене своей тюрьмы увидишь лик святой». Гаврилов, в отличие от своего коллеги Провоторова не обремененный хрис тианскими предрассудками, транспонировал «святой лик» по собственному усмотрению. Особо весело граффити черепка смотрится на стене камеры смертников, где рука последних чаще всего выводит несколько особо циничных ругательств.

Когда альбом «Ночь Короче Дня» благополучно вышел, нечего было удивляться, что первые рецензии на альбом написала г-жа Пушкина. Ей до смерти надоело брюзжание эстетствующих господ-журналистов и постоянные похороны тяжелой музыки,

которые своим негативным постоянством давно переплюнули теорию перманентной революции Льва Троцкого. 22 декабря 1995 года насквозь пропопсованную страницу «Звуковой Дорожки» осветила статья под названием «Ария» переплюнула «Iron Maiden» / Апофеоз 10 лет тяжелой жизни». Похвалив по ходу дела весьма ортодоксальный диск Ричи Блэкмора «Stranger In Us All» и любимый кипеловский «Ozzmosis» экс-«блэк-саббатовца» Оззи Осборна, кровожадная Маргарита издевательски прошлась по очередному альбому «Железной Девы». М. Пушкина. Избранное на тему «Ночь Короче Дня». «Самой подлянкой, самым гнилым яблочком хард-года оказался очередной альбом «Iron Maiden» под названием «The X Factor». Ученический вокал малыша Б. Бейли, композиционно бесцветные, фактически рок лабораторские бум-бумы — вроде «знака креста», «запятнанных кровью рук Мира» и т. д. и т. п. Сдается, что обожаемый мной дядька Харрис по-партизански засел в кустах терновника, не вмешиваясь в убогие игры набранных им стажеров. Зато потом он как выскочит, как выпрыгнет, как полетят клочки вражеского хаера по грязным закоулочкам. На фоне неудачи «мэйденов» заиграла звезда нашей «Арии», и сердца тяжфанов преисполнились гордостью за… э-э-э… советско-постсоветскую Родину, вскормившую таких героев. 10 лет они бились за честь переплюнуть своих британских учителей, и переплюнули-таки!

…14 декабря сего года в стенах ночного заведения «Пилот» гулял хард-роковый бомонд и только-только вылупившаяся металлическая рванина… В кулуарах был замечен даже одинокий Магистр Ордена Колдунов России, профессор белой магии, с магическим африканским камнем на шее. Приглашенные на вечеринку друзья-знакомые-соучастники в меру выпивали и закусывали, фотографировались, лобызались с гриппующими «арийца ми» и щекотали нервишки воспоминаниями Великого Металлического Начала.

…Жизнь любой группы, играющей тяжелый рок, похожа на существование пингвина в холодильнике. Стоит только этому пингвину выбраться из морозильника, как он превращается в жар-птицу. На некоторое время. Чтобы потом вновь забраться в белый шкаф и переждать трудные времена. После двухлетнего затишья «пинозавры» (пингвин + динозавр) отечественного хэви решили вновь дать жару, учитывая неоднозначность сложившейся на тяжелой сцене обстановки — из начинавших ковать металл в живых почти никого не осталось…

…Перед народом предстали Кипелыч, Дуб, Холст, Маня и Терентьев, и набившиеся в клуб представители нового поколения любителей тяжмета захлопали кожаными крыльями. Сейчас

скажу гадость: «Ария» — исключительно концертная группа! И как противно их слушать на CD, так здорово оттягиваться с ними при игре «вживую». Два часа, прильнув левым ухом к горе колонок, я отрабатывала с «арийцами» программу из петле нок, написанных за десять лет… Потеряла голос, глаза повис ли на ниточках, по бахроме моего праздничного прикида пробе гали электрические разряды… Но все это пустяки по сравнс нию с тем, что до меня в момент исполнения нового, тюремно лирического хита «Возьми Мое Сердце» дошло: свежие песни «Арии» — круче свежих мэйденовских. Монументальная, с хорами, «Ночь Короче Дня», которую можно трактовать как арию осужденного на казнь вампира («Ночь короче дня /День убьет меня»), окончательно укрепила меня в этой мысли… Что бы там ни бубнили враги в ответ на мои дамские восторги, «Ария» вступила в фазу второй молодости. Запела, не стесняясь, про любовь, поставила правильный диагноз нашему обществу — паранойя с рвущимся в дом духом насилия…

…В полной мере наконец проявился у них присущий зрелым рок-мастерам цинизм — на обложке нового компакта Смерть изображена не стандартной страшной старухой синюшного цвета с волчьим оскалом, а упитанным и грудастым путанис-тым поросе ночном, на попке которого и выведены недрогнувшей рукой модного сегодня в поп-роковых кругах художника В.Гаврилова жизнеутверждающие, слова: «Ночь короче дня!»… — Да, десять лет тяжелой «арийской» жизни бесследно не проходят! По крайней мере, для Iron Maiden… С Новым Годом жизни великой и ужасной группы «Ария», братцы!»

Вторая статья Маргариты Анатольевны «Лучший русский альбом года: «Ночь Короче Дня». «Ария» блинов не печет», сочиненная по свежим впечатлениям и напечатанная в журнале с мегамодньш названием «Metal Thrashing», была выдержана в лучших традициях пушкинской патетики, смешанной с сарказмом: «Кое кто подумает, песни писать — что блины печь. Может, попсовые опусы так и изготавливаются, но в «арийском» цеху все совсем не тик… Там идет тяжелый изнурительный процесс отбора: приносит Дубинин или Кипелов мелодию, все на нее набрасываются — и ну вертеть — изучать — раздирать по ребрышкам. Иногда из трех песен получается всего одна, да и то не факт, что она куда-нибудь попадет. Такова настоящая ри бота самокритично настроенных мужчин. Наверное, поэтому в «Арии» практически нет так называемых «проходных» вещей: что-то менее китовое, что-то — более, но низкокачественных композиций там не найти.

Последний альбом «Ночь Короче Дня», рождение которого за

тянулось, кажется, почти на три года, многие укоряют в «коммерческом» уклоне — в перенасыщенности мелодичностью то есть. Думаю, на самом деле ничего плохого в этом нет — приятно видеть, как весь зал в едином порыве поет с Кипеловым новые песни. Значит они ложатся на слух народа. И что ч этом плохого? Не все же «дыр дыр-дыр» и «вжиг-вжиг-вжиг» молотить… Если не нравится — не слушай. Отличный совет для несообразительных Чебурашек. Заслуга «Арии» и состоит, друзья мои, в том, что они каким-то фантастическим образом соединили британскую готику с новорусской тоской по красоте и напевности. Чего в альбоме действительно не хватает, так это мистики. Маловато все-таки призраков и леших. Но музыкантов на этот раз потянуло на лирику — на любовь всякую, печаль и безвременно ушедших из жизни прекрасных девушек.

Музыканты очень часто хитрят, утверждая, что у них в альбомах нет никакой концепции. Не верьте им. Это кокетство!

Но вернемся к музыкантам. Тяжел был путь «Арии» к завершению шестого эпохального творения. Сергей Терентьев (гитарист, сменивший Сергея Маврина), похоже, никогда и не думал, что ему придется играть такую музыку. Душа его всегда тяготела к блюзу. Но пришлось отрастить себе потрясающей длины хаер, закудрявиться да и произвести легкую блюзовую интервенцию — нет-нет да услышишь соответствующие интонации в новом «арийском» материале. Манякин был на волосок от профнепригодности по медицинским показаниям: попал в серьезную автокатастрофу и поломал себе все, что можно было… Каково барабанщику изуродовать лопатку, ребра, стукнуться бедовой головой до состояния сотрясения? Но Бог миловал на этот раз, все обошлось. Холстинин любит на сей счет мрачно пошутить: «С нами сводят счеты за интриги со всякой нечистью». Кипелов приходил-уходил из группы, не зная точно, будет ли он писать вокал или кто-то другой. Хотелось попеть и с «Мастером», и с Мавриным вспомнить старину типа Slade и Creedence. «Другого» певца не нашлось — оказалось, что в хард-мире мало кто может вразумительно петь по-русски. Но теперь, когда все печали позади, — альбом вышел, клип отснят, концертная деятельность в разгаре. А ведь кое-кто «Арию» уже похоронил… Но не тут-то было! Помните песню «Дай Жару.»? Она все объясняет и дает свежие силы замахиваться на новые проекты. Может быть, я повторюсь, но — если бы «Арии» не бы ло, ее надо было бы выдумать!».

Действительно, записав альбом «Ночь Короче Дня», «Ария» принялась штурмовать некогда оставленные высоты. Потом это

будут называть как угодно — «арийским» феноменом или просто удачной попыткой comeback'а: суть от этого не меняется. «Арийцы» нашли в себе силы повторно завоевать аудиторию. Первый концерт с вернувшимся Кипеловым и новым гитаристом Сергеем Терентьевым состоялся в клубе «Вояж» на Алтуфьевском шоссе. И пошло-поехало! «Comeback» — хитрый термин из слэнга менеджеров и продюсеров — означает удачное возвращение на большую сцену некогда популярных артистов. Никто не спорит, «Ария» за время после выхода «кровавого альбома» свою популярность несколько подрастеряла. Не далее как в 1994 году музыканты (после записи «Ангельской Пыли») в интервью тому же «Железному Маршу» признавались, что их давние поклонники уже выросли, а на концерты ходят одни только старые знакомые.

Специалисты знают, что осуществить «comeback» после хотя бы двух-трех лет относительного затишья гораздо труднее, нежели покорять сердца фанов, будучи абсолютно неизвестным исполнителем. У основной массы поклонников, активно ходящих на концерты (14–20 лет), память коротка. К тому же они успевают поступить в институты, обзавестись семьями и прочими бытовыми несуразностями или в конце концов «постареть». За время, пока «ночь была длиннее дня», «арийцы» перестали вышибать ностальгическую слезу у фанов эпохи «Героя Асфальта», а после записи «Ночь Короче Дня» взяли и — к удивлению многих — завоевали симпатию и полное доверие у следующего поколения, которое, по расчетам недругов из рекорд-компаний, прочно зависло на «Агате Кристи» и прочих им подобных ансамблях. И если еще два года назад сравнение популярности «Арии» и Алены Апиной было бы смешным и надуманным, то в 1996 году оказалось, что «Ария» начисто перешибает Апину и по посещаемости концертов, и по продажам альбомов. Да что там говорить, если в самый разгул попсовой вакханалии «Ария» несколько раз отодвигала в чартах Валерия Меладзе!

Немалую роль в этом прорыве сыграл новый директор «Арии» Сергей Задора — еще одно «удачное приобретение», полученное группой вместе с гитаристом Сергеем Терентьевым. Сергей продюсировал сольный альбом Терентьева «Up To Thirty» и, разумеется, не мог остаться в стороне, когда его «подопечный» неожиданно стал полноправным членом «Арии». Главная заслуга Задоры, пожалуй, состоит в том, что он довольно быстро вылечил у музыкантов «стадионный комплекс», убедив в первую очередь Холстинина и Дубинина, что, поскольку времена изменились и стадионы заняты под вещевые рынки, нужно активно выступать по клубам, тем более что ничего зазорного в этом нет — нужно

же ведь где-нибудь выступать?! Трудно удержаться от нескольких цитат из «арийского» интервью 1994 года.

Кипелов: «Мы всегда делали музыку не из-за каких-то коммерческих побуждений, нам всегда хотелось просто играть».

Холстинин: «Я правда не знаю, сколько сегодня придет народу, мы не устраивали никакой рекламной кампании — неохота бегать по газетам, радио. Мне все равно, сколько народа придет, — для нас это не способ зарабатывать деньги. А играем мы с одинаковым удовольствием: придет, скажем, просто 50 наших друзей или 500 фанов».

Да, многое изменилось с появлением Сергея Задоры. Его стратегия полностью себя оправдала — «Ария», у которой за весь 1993 год было не более семи-восьми концертов, стала выступать чуть ли не каждую неделю и получать за это очень приличные деньги, много больше, нежели «послеконцертное пиво и тачка до дома». Хотя, если быть точным, первую попытку поставить «Арию» на клубные рельсы предприняли все же Сергей Маврин и его жена Елена, усилиями которых был организован первый «арийский» концерт в ночном клубе «Пилот» — для 1995 года месте просто суперкультовом, престижном и безумно дорогом (одна бутылка «столичной» стоила там около 60 долларов). К слову, вторая вылазка «арийцев» в это модное место неожиданно привела к скандальному инциденту с группой «Коррозия Металла», а точнее — разумеется, с Пауком. Корпорация Тяжелого Рока проводила в «Пилоте» презентацию первого диска «Russian Metal Ballads», который, кстати, открывала песня «Арии» «Ангельская Пыль», но их тусовки стояли особняком: первое отделение было закреплено за КТР, второе — за «Арией», и эти самые тусовки, кроме менеджеров «Пилота» супругов Ры-ловских, ничто не связывало. В самом начале концерта Сергей Троицкий, то бишь Паук, резко разошелся с менеджерами в вопросах гонорара и возможностей фото- и видеосъемки в клубе, и поэтому решил отозвать все свое отделение. Разогнав таким образом тусовку, Паук решил, что «Ария» несомненно проникнется его идеей отправиться по домам, и он обратился с этим предложением к Холстинину. Тот совершенно не понял, почему, если «Коррозии» запретили видеосъемку, «Ария» должна срываться и уезжать из клуба. Поэтому Владимир попытался вежливо объяснить, что группа выступит при любых обстоятельствах. На сцену «Ария» вышла…

А буквально через три недели в подведомственном Пауку «Железном Марше» под жирной шапкой «Ария» продается в «Пилоте» были нарисованы следующие диалоги.

Паук (из окошка своей Audi 100): «Арийцы», знайте, все

группы отказались здесь играть! Мы уезжаем!

Фаны: Ребята не позорьтесь, еще будет много концертов!

Рыловская: Ребята, пожалуйста, сыграйте! Я заплачу вам американские доллары!

Холстинин: Я не понимаю, почему мы не должны играть за американские доллары?

Кто-то из «Арии»: Но мы же будем предателями…

Холстинин: Это x_! За несколько сотен долларов…

«Железный Марш» всегда славился нетрадиционным юмором, а его корреспонденты своей буйной фантазией с лихвой компенсировали отсутствие диктофонов. Но это было уже слишком. Как говаривал Воланд, «самое интересное в этом вранье — то, что это вранье от первого и до последнего слова». В очень неприятном положении оказался приятель «арийцев» журналист Алексей Бутряков, именем которого и подписали статью. А Холстинину, который поначалу хотел судиться, было'просто некогда затевать грандиозный скандал — в это время «Ария» дописывала альбом «Ночь Короче Дня». К тому же со временем напряженные отношения с «Коррозией» сошли на нет. «Арийцы» всегда отличались миролюбивым характером, но все же неприятный осадок от этого инцидента у них остался.

Десятилетие своей деятельности «Ария» отметила концертами в Горбушке, где яблоку было негде упасть. Народ валил, как в старые добрые времена. Все было, «как вчера», — те же майки, цепи, браслеты, кожа и надорванная джинса. Для полноты ощущений не хватало только люберов, но, если б они неожиданно материализовались, никто бы особенно не удивился. Настроение портил лишь холодный осенний дождик, но это все равно не мешало умиляться «арийскому» ренессансу.

К десятилетию легендарной группы был также приурочен вы ход двойного концертного альбома с пафосным названием «Сделано В России» — мол, чем мы хуже каких-то «Deep Purple»? (Тем, кто не знает, сообщим, что знаменитый концертный «двойник» группы «Deep Purple» назывался «Made In Japan» «Сделано В Японии».) Этот альбом был призван показать своеобразную ретроспективу их творческого пути. Из источников, заслуживающих полного доверия, получена информация о том, что «Сделано В России» — «самый честный из всех русских концертных альбомов». Все от первой и до последней ноты было сыграно «вживую» на концерте, без всяких там студийных «чисток» и прочих хитростей вроде подкладывания на готовую фонограмму восторженной реакции публики.

Вступительное «слово», предварявшее двойной CD, было на редкость пафосным и сочным: «Наконец-то, после десяти тяжелых

металлических лет, сбылась наша мечта — и вы держите ее в руках. Этот двойной концертный альбом состоит из лучших трэков, записанных во время тура «Ночь Короче Дня» с октября 1995 по март 1996. В него вошли наши самые любимые песни за всю историю «Арии». Благодарим вас за любовь и мощную поддержку во время наших выступлений. Сейчас, когда вы читаете эти строки, мы работаем над новым студийным альбомом. Уверены, что он вам понравится, и мы еще не раз встретимся. Дьявол не дремлет! До скорого!».

Ну, о Дьяволе и новом альбоме мы поговорим позже, а «Сделано В России» в итоге включало следующие вещи: «Рабство Иллюзий», «Паранойя», «Раскачаем Этот Мир», «Король Дороги», «Ангельская Пыль», «Уходи И Не Возвращайся», «Антихрист», «Возьми Мое Сердце», «Следуй За Мной», «Ночь Короче Дня» (1 CD); «Прощай, Норфолк!», «Волонтер», «Дух Войны», «Тореро», «Бой Продолжается», «Все, Что Было», «Герой Асфальта», «Улица Роз», «Дай Жару!» и «Баллада О Древнерусском Воине» (2 CD). Как видно из приведенного трэк-листа, «наши самые любимые песни за всю историю Арии» оказались с явным креном в сторону альбомов «Кровь За Кровь» и «Ночь Короче Дня», а тяжелых вещей с альбома «С Кем Ты?» (за исключением баллады «Без Тебя»), столь не любимого Холстининым по вполне понятным причинам, не оказалось вовсе. Это обстоятельство многих «арийских» поклонников сильно расстроило. Ведь они жаждали услышать на «концертнике» обновленные версии старых боевиков, а не концертные варианты двух последних, относительно недавно записанных, альбомов. Однако в любом случае «Сделано В России» явил собой хороший урок молодым командам в плане того, как даже в далеко не идеальных российских условиях можно играть и записываться «шкнвую», — ведь это чуть ли не первый в России нормальный, профессионально сделанный концертный двойник, кстати вошедший в историю русского шоу-бизнеса и как самый дорогой в производстве CD. Василий Гаврилов, протолкнувший всю идею этого двойного компакт-диска, переживал особенно — ведь CD из-за его высокой цены мог и «не пойти». Однако возраставшая не по дням, а по часам популярность «Арии» дала о себе знать: все, что было «сделано в России», россияне раскупили в рекордно короткие сроки. Оформление диска оказалось под стать содержанию.

А год спустя во втором шестидисковом комплекте «Легенды Русского Рока», выпускаемом фирмой «Мороз Рекордз», вышел и компакт-диск «Арии». Как и другие диски серии, он включал не только 74-минутный сборник лучших опусов группы, но и великолепный буклет, в котором дотошному ариеведу

предлагались: подборка редких фотографий из архива группы; «арийский» «краткий курс» — первая относительно систематизированная история группы, написанная самим Владимиром Хол-стининым; а также так называемое «дерево», по которому очень легко определить, откуда каждый из «арийцев» взялся и куда направились ушедшие из коллектива.

Холстининский «краткий курс» вызвал нешуточное брожение умов в окружении группы. Его трактовка событий, по большому счету, никому не понравилась, хотя, по его мнению, была написана максимально дипломатично и обтекаемо. Пушкина полагала, что все в этой трактовке поставлено с ног на голову и как минимум занижен вклад Грановского, Векштейна и Большакова в становление коллектива. Маргарите также крайне не понравилась изложенная версия об уходе из группы Кипелова и Маврина в 1996 году. Дубинин был крайне недоволен необоснованным восторгом по поводу роли Горбатикова и Булкина (заменивших Дубинина и Маврина лишь на те четыре месяца 1990 года, что они не играли в «Арии»), сыгравших три «живых» концерта и не придумавших ни одной новой ноты. В ответ на все претензии Холстинин лишь разводил руками и со злостью думал, что больше никогда не возьмется за такое неблагодарное дело, как жизнеописание собственной группы.

А альбом «Сделано В России» каким-то образом дошел даже до Южной Америки! Об этом, по крайней мере, можно судить по письму, присланному «арийцам» из Коста-Рики. Новоявленный поклонник «Арии» писал, что сам он тоже музыкант и что ему всю жизнь нравилась только группа «Iron Maiden», а теперь таких групп две! Усердия молодому костариканцу было не занимать. Он где-то достал англо-русский словарь и в лингвистическом порыве перевел сначала с русского на английский, а затем и с английского на испанский названия всех песен «Арии». (Можно только догадываться, что у него получилось!) Отрадный, однако, факт — кто бы в 1985 году мог подумать, что популярность русской группы достигнет Южной Америки!

К слову, об озвученной из далекой Коста-Рики мысли о двух супергруппах: «Арии» и «Iron Maiden». Как гласит поговорка: «мир тесен», а значит в этом тесном мире когда-нибудь должны были встретиться и две вышеназванные группы. Это случилось в июне 1993 года, когда на русскую землю с дружественным визитом и тремя концертами пожаловала группа «Iron Maiden». Само собой разумеется, «арийцы» в полном составе присутствовали на всех представлениях «Железной Девки». После одного из концертов состоялось и знакомство. Самое интересное — британцы сразу же узнали «арийцев»!.. Когда Виталик Дубинин подошел к

Диккинсону, тот сразу же спросил: «Ты из «Арии»?..». После того как Виталий ответил утвердительно, Брюс заявил, что уже много хорошего слышал об «Арии». Дальнейшее общение свелось к дежурным вопросам и столь же дежурным ответам.

Ничего в этом мире не происходит просто так, и этой исторической «встрече на Эльбе» также предшествовала некая «артподготовка». «Мэйденовцы» еще не успели как следует обжиться в нескольких шикарных люксах гостиницы «Савой», а к ним уже направлялась делегация в составе Василия Гаврилова и фотографа (а по совместительству и переводчика) Надира Чаныше-ва. (Надиру, к слову, принадлежат некоторые из наиболее удачных фотоснимков «Арии». Позже он работал на нескольких фотосессиях группы, включая съемки для альбома «Ночь Короче Дня».) Делегации вменялось в обязанность сделать большое интервью для журнала «Рокада» и навести мосты для последующего дружеского общения.

Стива Харриса Василий и Надир нашли слишком замкнутым и пафосным, но зато их ожидания полностью оправдал Брюс Диккинсон. Расположившись в уютном холле пятизвездочного отеля, после взаимных приветствий и рукопожатий, Василий Гаврилов осторожно поинтересовался, знает ли Брюс о том, что в России есть «русский Мэйден», и, чтобы не быть голословным, показал номер «Рокады» с интервью и большими фотографиями «Арии». «Oh! — изумленно воскликнул Брюс, тыкая в изображение Кипелова. — Так значит это — я?!» Пробный шар был, таким образом, запущен, а все остальное — дело техники. С «Iron Maiden», в основном, тусовались Виталий Дубинин и Александр Манякин — самые коммуникабельные из «арийцев». Кстати, Диккинсон, откровенничая с Дубининым, сообщил: мол, собираюсь заняться совершенно другой музыкой, а потом обязательно приеду с концертами в Москву.

Обещание свое — по поводу «другой музыки» — Брюс выполнил и из «Железной Девы» действительно ушел. Первый сольник певца «Татуированный Миллионер» («Tattooed Millionari», 1990) особого энтузиазма у слушателей не вызвал. Зато выпущенный в 1994 году альбом «Balls To Picasso» наделал немало шуму — особенно пришлись но сердцу слушателям «Cyclops», «Sacred Cowboys» и «Tears of the Dragon». Последняя песня затронула самые сокровенные лирические струнки в душе Холстинина — с инквизиторской настойчивостью он стал приводить ее текст в пример Пушкиной. «Вот бы нам написать такую», — мечтательно тянул Владимир Петрович, наступая на любимую мозоль Маргариты Анатольевны. «Это не мы должны подгляды ватъ у них сюжеты, а они у нас!» — горячилась

поэтесса, отстаивая известный и некогда очень популярный у нас в стране лозунг «у советских — собственная гордость». Справедливости ради отметим, что влияние этой проникновенной диккинсонов-ской песни вы все-таки почувствуете — но несколько позже, если строго следовать хронологии. Тень плачущего Дракона проявится в композиции «Пытка Тишиной» с альбома «Генератор Зла». Неискушенные в «арийской» истории читатели могут задать вполне правомерный вопрос: а почему, собственно, авторы уделяют столько внимания персонажам английской рок-группы, если речь в книге идет об «арийцах»? Ответ прост. Слишком много сравнений и параллелей проводится между «Iron Maiden» и «Арией», чтобы ограничиться лишь нарой абзацев, посвященных приезду железных монстров в Россию. На самом деле существует едва различимая связь между нашими героями и англичанами, да некоторые пересечения в творческой биографии. Кипелов правда не ушел, как Брюс, из «Арии», но сольник выпустил. Мог бы выпустить и второй — ведь тот же Маврин предлагал Валерию продолжить сложившееся на «Смутном Времени» сотрудничество и, только после того как Кипелов отказался, обратился к Артуру Беркуту. Это — во-первых. Во-вторых, тяга к экспериментам всегда была присуща «арийцам» в период между выпусками альбомов. Обычно они берутся за старое, когда уже сроки окончательно поджимают. Тогда в ход пускается неотразимое оправдание своей традиционности: «Фаны не поймут!»… Брюс же рискнул окунуться в грандж и новую психоделию со своим новым проектом «Skunkwork», который правда долго не просуществовал. При прослушивании материала создавалось впечатление, что музыку сочинял не сам экс-вокалист «Девы», а его примодненный гитарист. Сначала бытовали два варианта расшифровки названия брюсовского дитяти: что-то типа «Помоечные работы» или «Грязная работа». С учетом модного ныне заворота мозгов на всяческих наркоманских штучках, можно было поиграть словами. Тогда получалось «Втюхивание суперкачественной травы» или «Набивка офигительных косячков». На самом деле «Skunkwork» — это какая-то сверхсекретная программа какой-то американской не то космической, не то авиационной фирмы. Такой вариант был, как выяснила Пушкина, ближе всего к истине. Она скрупулезно изучила все тексты альбома с пудреницей в руках — «тексты в буклете были даны в зеркальном отражении!». «Арийцам» альбом по душе не пришелся, хотя сам Брюс считал эту работу лучшей со времен создания героического, любимого практически всеми «Number of The Beast»… На этом Диккинсон эксперименты прекратил и выпустил еще два сольника, мистических, мощно

звучащих, прежде чем вернуться в «Iron Maiden». Круг замкнулся. Теперь «мэйденовцы» играют в три гитары, и если продолжить ряд аналогий, то предложенная англичанами формула вполне пригодна и для современной «Арии»: Холстинин — Терентьев — Маврин. Но не будем фантазировать столь безоглядно, и вернемся к нашему повествованию.

На тот день, когда явившаяся в Москву группа «Iron Maiden» получила в подарок пару «арийских» дисков, Терентьева в «Арии» не было еще и в помине. В ответ на презент Брюс, загадочно улыбаясь, на экземпляре рок-журнала «Рокада», где была опубликована большая статья о наших хэви-металлистах, через всю страницу размашисто написал трудно переводимую фразу — «To Aria Up The Aries!». Ее трудно перевести, если, конечно, мысленно не поставить точку. А если в нужном месте поставить этот важный знак препинания, — To Aria. Up The Aries! — то получается: «Арии». Превзойдите арийцев!»…

СЕРГЕЙ МАВРИН
ИНТЕРВЬЮ С ПРИСТРАСТИЕМ

С Сергеем Мавриным мы встретились в студии Московского Дворца молодежи, той самой, в которой «Ария» записывала «Игру С Огнем» и «Кровь За Кровь» и в которой он вместе с Валерием Кипеловым работал над их совместным проектом «Смутное Время». Когда я спешил на встречу с Мавриным, то никак не предполагал увидеть его таким — Сергей заметно похудел, а неестественно рыжеватый цвет шевелюры придавал ему сходство с ведьмаком. Впрочем, все вышесказанное можно списать на счет прошедших студийных сессий. Когда музыканты записывают альбомы, с ними происходят и более удивительные вещи…

Сергей Маврин играл в «Арии» ровно восемь лет — с начала 1987 по февраль 1995 — и записал в ее составе три альбома: «Герой Асфальта», «Игра С Огнем» и «Кровь За Кровь». Потом его отношения с коллегами дали сбой, и он покинул группу. Обо всем этом я и собирался более подробно поговорить с Сергеем.

На улице — жаркий июльский день, духота такая, что впору надевать на голову грелку со льдом. В помещении студии не лучше — хоть там и работает кондиционер, создается ощущение, что и ему осталось жить несколько минут. Сергей предлагает поехать к нему домой и переговорить в менее напряженной обстановке. Мне абсолютно все равно, где разговаривать, поэтому предложение принимается. (Нас сопровождает жена Сергея — Лена, с которой он вообще редко расстается.) Маврин торжественно водружается за руль своей тридцать первой «Волги», и, пока мы, активно пыхтя сигаретами, едем в его резиденцию, я постепенно приступаю к своему любимому занятию — задаванию вопросов.

Сергей Маврин родился в Казани, где тогда работал его отец — следователь Генеральной прокуратуры по особо важным делам. В двенадцать лет Сергей вместе с родителями переехал в Москву, где вскоре и произошло его первое знакомство с рок-музыкой. Как многие молодые люди того времени, Сергей Маврин увлекся роком, и больше других пришлись ему по нраву «Deep Purple», «Nazareth», «Creedence» и «Slade». Развитие его пристрастий можно кратко описать следующей последовательностью шлягеров детства: «Звездочка Моя Ясная», «Солнечный Остров» и, наконец, «Smoke On The Water». Первая группа, как у всех, — в школе. Первая электрогитара, как и у многих в то время, — накопил денег и купил звукосниматель за девять рублей. После школы —

профессионально-техническое училище с не совсем музыкальной специализацией слесаря-сборщика. Еще во время обучения в ПТУ Сергей Маврин, не имея никакого специального образования, оказался в ансамбле Юрия Иосифовича Гальперина. Это была самодеятельность, но самодеятельность весьма высокого профессионального уровня. Через русский народный коллектив «Мелодия» под управлением Гальперина прошло немало ярких творческих личностей, включая, кстати, и вездесущего Артура Беркута. Денег за выступления Маврин не получал и, играя, так сказать, на общественных началах, повышал свою квалификацию. Потом Сергею Маврину пришлось два года отслужить в армии. «Полгода с трубой, полтора года с гитарой» — так это выглядело, по его собственному определению. После армии Сергей снова вернулся к Гальперину, но уже ненадолго — через полгода его подхватила волна нарождающихся тяжелых групп.

Первым его серьезным шагом на профессиональной сцене стала группа «Черный Кофе», внесшая, кстати, немалый вклад в развитие русского хэви-метала. Работая в «Черном Кофе», Сергей Маврин уже считался профессиональным музыкантом — его трудовая книжка лежала в Актюбинской филармонии. Родители Сергея, поначалу не приветствовавшие «несерьезного» увлечения сына, потихоньку оставили своего отпрыска в покое. Все-таки их сын имел постоянную работу, которая приносила стабильный заработок. Единственное, что их огорчало, так это его частые отлучки. Иногда гастроли затягивались на целых полгода!

Но в «Черном Кофе» Сергей задержался ненадолго. Дала о себе знать патологическая страсть лидера группы Дмитрия Варшавского к перемене состава. Вместе с барабанщиком Максимом Удаловым Маврин перебрался в «Металлаккорд». Ну а после «Металлаккорда» была «Ария»…

…Фу, наконец-то мы доехали! Едва распахивается дверь квартиры, раздается дружный лай трех мопсов добродушнейшей наружности. Все трое — девицы, и имена у них соответствующие — Маня, Катя и Даша. «MAKADASH» — уточняет Маврин и, в подтверждение своих слов, демонстрирует мне гитарный звук, найденный им на процессоре и названный так в честь своих любимиц. Дисплей процессора это подтверждает. (Кстати, на альбоме 1998 «Скиталец» присутствует инструментальная композиция «Макадаш». — Прим, автора.) «Собаки у нас как члены семьи, — продолжает Сергей, довольный произведенным впечатлением. — Все, как видишь, «дворники», они к нам самыми разными способами попали: кого у метро купили, кого просто подобрали. А хобби? Раньше рыбалку любил… Сейчас не могу, рыбу жаль — прикинь? А вообще, природу люблю, лес, речку…»

Сергей задумался и мечтательно посмотрел в окно.

— Когда мы встречались с тобой в последний раз, ты был гораздо более волосат, чем сейчас, — не удержался я, наблюдая на голове Сергея модное удлиненное каре.

— Ты знаешь, волосы достигли такой дикой длины, что я просто не выдержал и постригся. Поверь, голове стало намного легче.

— А из татуировок у тебя за последнее время ничего нового не появилось?

— Пока, как видишь, ничего.

(В 1991 году «арийцам» понравилось украшать себя татуировками, а Сергей Маврин стал в этом деле первопроходцем. На правой руке у него соседствуют беркут и тигр, левая же конечность посвящена изображениям двух монстров, один из которых является по совместительству эмблемой английской группы Allmighty, играющей мелодичный хард-н-хэви. Елена подтверждает, что разделяет увлечение своего мужа. Более того — последний рисунок Сергею она подобрала сама, выискав его в каком-то тату-журнале.)

Мы чинно рассаживаемся в гостиной, больше напоминающей апартаменты иностранного журналиста, аккредитованного в Москве. Лена незаметно скрывается на кухне, а Маврин категорически уточняет, что мы будем пить — чай или кофе: спиртного в последнее время он практически не употребляет, разрешая себе «оторваться» не более двух раз в году. Припомнив, сколько водки и пива было выпито во время встреч с остальными музыкантами, я покорно соглашаюсь и достаю диктофон и блокнот.

— Хороший кофе! Можно я начну с комплимента? По-моему, ты идеальный гитарист для хорошего вокалиста и…

— Очень лестно. Только что бы это значило?

— Могу пояснить. Во-первых, ты, будучи одним из лучших русских соло-гитаристов, — такую оценку, в частности, тебе дает и Холстинин, — никогда особенно не увлекался инструментальной музыкой, предпочитая работать с группой или каким-нибудь конкретным исполнителем, будь то Валерий Кипелов, Дмитрий Маликов или Ольга Дзусова…

— Наверное, ты все-таки не прав. Просто у меня не всегда получалось записывать инструментальные пьесы. Элементарно не хватает времени. Хотя на альбоме «Смутное Время» инструментала в общей пропорции порядком хватает.

В качестве доказательства, что он не гнушается новомодных гитарных веяний, Сергей ставит свою вещь «Flying», быструю, очень энергичную — в духе MacAlpine. Я же быстро пробегаю

взглядом по кассетам, лежащим возле магнитофона. К моему глубокому удивлению, никаким роком здесь и не пахнет: Григ, Берлиоз, Вивальди — исключительно классика.

— По крайней мере, я вижу, что от хэви-метал ты подустал.

— Даже не представляешь, как! «Смутное Время» — это первая попытка прорыва, первая ступень, что ли. Пока я толком не уверен, что из этого получится. Но надо работать, а не сидеть, сложа руки! Иногда меня просто берет отчаяние — такая огромная страна, и такое ничтожно малое количество музыкантов и новых музыкальных идей. Вообще я обожаю музыку старую. Ведь старая музыка, как и старые инструменты, — хорошая и надежная штука: «Queen», «Led Zeppelin»… Естественно, «Deep Purple». А из новых дел дико подсел сейчас на «Radiohead» — классная вещь! Попробовал послушать «Marilyn Manson», но осилил с трудом.

— А чем ты занимаешься, когда у тебя выдается свободное время? Помимо гитары, конечно.

— Фильмы, музыка, книги — стандартный набор, верно?

— Книги, если не секрет, какие?

— Разные: Голсуорси, Кинг. В былые времена я все-таки читал гораздо больше. Сейчас на первом месте у меня стоит гитара… Как, впрочем, и раньше.

— Ну уж если мы заговорили о гитаре, позволь спросить, какие гитаристы тебя привлекают или близки по духу? Кто в наибольшей степени повлиял на твою манеру игры?

— Конечно, Ричи Блэкмор. Сейчас, может, это не так заметно. Но все равно Ричи Блэкмор до сих пор остается одним из моих кумиров. Он и Брайан Мэй из «Queen».

— Какое интересное сочетание! Наверное, поэтому все твои соло такие мелодичные?

— Это у меня принципиально. С самого начала, как только я взял гитару в руки, я старался подчеркнуть мелодию. Не спорю, это влияние Брайана Мэя, потому что «Queen» — для меня все. Ведь каждый играет по-своему, у кого-то манера игры более хаотичная, импровизационная, что ли; у кого-то больше пентатоники. А у меня вот так.

— А русские гитаристы?

— Русские? Сложный вопрос. В свое время очень нравился Кузьмин. Сейчас, конечно, мне он не так интересен. По-своему интересны Иван Смирнов и Вадим Голутвин.

— Возвращаясь к надоевшему вопросу. Неужели для тебя было так принципиально играть только с Кипеловым?

— Да, конечно. Потому что выставлять Кипелова из группы — это самое настоящее безумие. «Ария» бы тут же закончилась. Я

слышал пленки всех претендентов, их было всего трое. Последний, четвертый, кандидат в вокалисты на студию не приезжал, прислав только демо-запись. (Это была страшная смесь Дмитрия Варшавского и Преснякова.) Все трое мне понравились по-своему, и, уверен, с каждым из них получился бы очень сильный состав… но только не «Ария». Я прекрасно отдаю себе отчет в том, что без меня группа могла существовать, а без Валерия группы бы просто не было. (Александр Морозов был, кстати, изначально против таких «экспериментов» с вокалистами.)

— А как ты относишься к своему преемнику Терентьеву?

— Сложный вопрос. Он клевый гитарист, у него клевый сольник, но у него совсем другое направление в игре, он сам по себе. Когда я был в «Арии», мы с Холстом прикалывались, что Холст играет так, а я — так, все взаимозаменяемо и гармонично… А насчет Тери мне сложно объяснить, хотя повторяю: он классный гитарист.

— На первых двух альбомах с твоим участием — «Герой Асфальта» и «Игра С Огнем» — вы играли с Холстининым, «как кошка с собакой». На «кровавом альбоме» ваши соло можно и перепутать. Я не берусь утверждать, что было лучше, а тебе самому в какой манере больше нравилось играть?

— Ну, наверное, в группе для того и существует два гитариста, чтобы каждый привносил что-то свое. Мне больше нравилось, когда мы играли в разной манере. Вот на «Кровь За Кровь» у нас получился самый удачный тандем. Вообще в «Арии» мне целиком нравится первый альбом и совершенно не нравится второй. «Кровь За Кровь» — просто обалденная песня, «Игра С Огнем» — вообще целая баллада, я люблю большие и фундаментальные, но мелодичные произведения.

— Наверное, ты сторонник «крупных форм в искусстве»? Тогда расскажи подробнее про «Смутное Время» — о том, как альбом создавался и записывался.

— Мы с Кипелычем давно собирались написать эдакое масштабное сольное творение! Еще в 80-х подобные планы неоднократно посещали нас. Дальше благих намерений никак не продвигалось, но полтора года назад наконец-таки наступило это время смутное, — название правда только потом появилось, — и мы с Валеркой уже серьезно решили что-то выпустить. Кипе-лов к моим порывам отнесся с пониманием, и, вспомнив былое, мы приступили к репетициям. Я, сказать честно, устал от по-псы — как-никак два года пришлось работать с Димой Малиновым…

(Наш разговор прерывает телефонный звонок. На том концг провода… Дима Маликов. Его интересуют координаты директора

«Арии», с тем чтобы соорудить совместную с «арийцами» га строльную поездку. М-да…)

— Сережа, а ты сам как считаешь, Кипелов во время записи сольника оторвался по полной программе?

— Оторвался еще как! Он раскрылся на все сто, притом что в «Арии» он поет процентов на пятьдесят… На то сольники и даются!

— А Морозов сразу согласился на это, можно сказать, аван тюрное предложение?

— Сначала он был достаточно осторожен с принятием решения. Мы принесли ему демонстрационную запись, скажу честно: он рисковал, но, судя по всему, не прогадал.

— Тогда закономерный вопрос: сколько все-таки продалось ваших кассет и компактов — если не секрет, конечно?

— Это не секрет, это тайна, покрытая мраком. Мы сами до сих пор не знаем точного тиража нашего альбома, могу лишь сказать, что сто тысяч кассет ушло очень быстро, а первые три тысячи компактов смели со складов в первый вечер, нам даже не хватило презентационных экземпляров. Я был в одной серьезной фирме, занимающейся дистрибуцией кассет и CD, там мне сообщили приятную новость, что наша кассета — лидер среди продаж всей «арийской» продукции. (Нам кажется, что подобные сведения от одной единственной фирмы не могут расцениваться как объективная информация. К тому же неизвестно, сколько времени — неделю или месяц — данный альбом продавался лучше «арийской» продукции. — Прим, автора.)

— Ну, почему вместе с вами, работал Алик Грановский, мне, допустим, ясно. А как ты объяснишь выбор кандидатуры Пал Палыча Чинякова в качестве барабанщика?

— С Палычем мы еще в 80-х параллельно отработали много концертов, он — у Тони Жмаковой, а я — в «Арии», так что знакомы давно. Алик, понятно, и хороший басист, и старый однополчанин одновременно. Кстати, один раз во время записи «Смутного Времени» Грановский отличился. Мы доделывали последнюю песню: там перед соло развязка, если помнишь, есть достаточно лиричная, где Кипелыч поет «Не проси, не возьму тебя с собой!». И в этот момент оживляется Алик, отвлекшийся, очевидно, от дум о «Мастере», и говорит: «А давайте здесь та кой низкий хор пустим: «Не проси, не проси!». Я чуть со стула не упал, как представил в этой песне «мастеровский» хор в духе «Палачи, палачи!». Алик иногда умеет… Ха-ха! Так вот, я вполне доволен составом, не совсем доволен результатом. Надо было лучше выбирать студию. По сути, в Москве считанные единицы студий, где можно качественно писать тяжелую музыку: у

Кузьмича, «SNC», ну и «арийская», конечно. Тогда на «SNC», как назло, был ремонт, а на студии МДМ, сам знаешь, сколько «арийского» материала было записано, — вот мы и решились. Плохих отзывов о качестве записи от слушателей не было, но музыканты, разумеется, замечали кое-какие недостатки. Я думаю, что со временем мы перепишем этот материал заново, а потом с Кипелычем запишем еще один альбом.

— А как же Артур Беркут? Ведь, по данным разведки, именно он споет все вокальные партии на твоем следующем альбоме? (Альбом «Скиталец» увидел свет в 1998 году. — Прим, автора.)

— Я очень давно знаю Беркута, мы с ним играли одно время в его русско-американском проекте «Царь» — было предложение поехать «туда», но я не захотел полгода разносить пиццу, прежде чем выбраться в люди. Вообще-то, хотелось бы записать новый альбом с Кипеловым, но «арийцы» сейчас по горло загружены своими проблемами. Был очень неплохой претендент — Леша Нелидов из группы «Ангелы и Демоны». За два месяца мы сделали четыре песни, он впечатлил всех своим вокалом, спев лучше Дэвида Ковердэйла, но потом мне показалось все это вторичным. Имидж Ковердэйла в нашей стране очень популярен среди вокалистов старшего поколения, по сути у нас вся страна состоит из одних Ковердэйлов… Хотя Лешка самый лучший Ковер-дэйл, ха-ха!

— А Беркут?

— Артурище — человек самобытный, диапазон его голоса, конечно, уже, чем у Кипелыча, но Беркут неподражаем, даже не знаю, кого напоминает его манера петь… наверное, только некоего Михеева из «Автографа».

— Не привнес ли он доли «американизма» в твою музыку?

— Нет, я за этим строго слежу, так как не приветствую американизм. Почему так популярна «Ария»? Потому что поет по-русски.

— Музыка на новом альбоме будет сильно отличаться от «Смутного Времени»?

— Да, музыка предполагается более широкая и разноплановая, что ли. Для меня всегда примером в этом плане была группа «Queen», которая играла хэви-метал, когда его еще и в помине не было, при этом они смело использовали и классические, и джазовые оркестровки, и прочие музыкальные моменты, переплетая их в один хитрый узор. У нас будет все — от хэви до фортепианных произведений! Женя Трушин говорит, что это — про-грессив, Рита Пушкина — что неохард, но ты же знаешь: у меня на первом месте стоит песня, а не демонстрация техники.

— А как будет называться твой новый альбом?

— Альбом — «Скиталец», а группа — «Маврик». Просто и понятно. Был вариант назваться «Назад в Будущее», но потом я решил, чтобы лучше оно ни к чему не обязывало, вот так.

— Кстати, ты был на знаменитых «последних» концертах «Iron Maiden» в Москве?

— Я хорошо помню те выступления «Iron Maiden». Я стоял и смотрел на сцену со странным ощущением — такого у меня в жизни никогда больше не было. Я как будто смотрел на нашу группу со стороны. Все-таки это — феномен, ведь мы, толком не зная друг друга, так сроднились с этой британской группой!

— Скажу больше: по-моему, вы повязаны ментальной связью. Все, что происходит в составе «Iron Maiden», спустя некоторое время необъяснимым образом проецируется на «Арии». «Мэйден» выставят барабанщика — «Ария» не отстает от моды, уйдет из «Мэйден» Адриан Смит — и нету в «Арии» Маврина, уходит Диккинсон — ну а чем Кипелов хуже?

— Мне нечего сказать в свое оправдание! No comments! Ты в курсе — когда мы начали работать вместе с Кипеловым над «Смутным Временем», в студию с хитрым видом заходит Пушкина и говорит: «А знаете, кто пишет гитару на очередном альбоме Брюса Диккинсона? Адриан Смит!». Я только за голову схватился! Мистика!

СМУТНОЕ ВРЕМЯ И… АВАРИЯ СОЛЬНЫЕ ПРОЕКТЫ

После записи альбома «Ночь Короче Дня» и концертника «Сделано В России» «арийцы» пустились во все тяжкие. Разрушительная страсть, не реализовавшаяся в развале группы, превратилась в мирный атом двух сольных альбомов. Свои собственные проекты «замутили»: с одной стороны, Кипелов и уволенный Маврин, с другой — Дубинин, Холстинин и Маня-кин. Разобраться, с высоты нынешней колокольни, «кто первый начал», представляется крайне затруднительным, поэтому для простоты начнем с первых двух красавцев, Кипелова и Маврина.

Как я уже отмечал, Кипелов с Мавриным — люди в «металл» не упертые, так сказать «металлисты поневоле», и пресловутые триольные «коняшки» им порядком поднадоели. Вот они и затеяли сделать альбом из своих когда-то невостребованных идей. Чуть позже с благословения все той же Маргариты Пушкиной, написавшей тексты для их песен, альбом получил название «Смутное Время». Для записи «смутного альбома» Валерий и Сергей привлекли своих старых приятелей — первого бас-гитариста «Арии», ныне «мастера», Алика Грановского и барабанщика Пал Палыча Чинякова, известного по работе с группой «Hellraiser». (Кстати, таким образом Пал Палыч был в какой-то степени возвращен к активной деятельности, ибо он, разуверившись в благочестии рок-н-ролла, собирался уйти в монастырь.) «Ну что, Чиняков, — расплываясь в своей знаменитой улыбке, спрашивал его Эджен Прайс, — опять сатанизмом занялся?». «Грех это, конечно, — покорно вздыхал милейший Пал Палыч, — сатанизм! Но хоть не такой откровенный, как в «Хэллрей-зере»!».

Альбом «Смутное Время» примерно наполовину был составлен из вещей относительно старых. Одной из них — «Ночь В Июле», написанной Валерием Кипеловым еще в группе «Крестьянские Дети», — на поверку оказалось 17 лет! Эту песню Кипелов долгое время пытался «пристроить» в «Арию», но безуспешно. Его коллеги, как всегда, не разглядели потенциального суперхита, а потом очень обижались на Валерия. «Так уж вышло, что эту песню он попросту не «донес» до нас, — сокрушается Виталий Дубинин. — В принципе, это его право. Но, в любом случае, несмотря на то, что Кипелов сам ее и поет, звучит это больше по-«маврински», чем по-«арийски». Кстати, на мой взгляд, поет он там хуже, чем у нас».

Альбом «Смутное Время» рождался в муках — не меньших, чем «Ночь Короче Дня». Василий Гаврилов, патронировавший этот проект, предложил выписать из Англии в качестве саунд-продюсера легендарного Ли Керслейка (барабанщик группы «Uriah Heep»), тем более что запрашивал он не так уж много американских тугриков. Однако подобный вариант показался Кипелову и Маврину дорогостоящей авантюрой, и они решили сэкономить деньги фирмы. Как выяснилось впоследствии — зря. С очень многими наиболее ответственными компонентами студийной работы друзья впервые столкнулись самостоятельно — то есть во время всех их предыдущих студийных работ ответственность за продюсирование брал кто-то другой: Грановский или Большаков, Холстинин или Дубинин. Может быть, Кипелову с Мавриным не удалось достичь взаимопонимания со звукооператором студии в МДМ, ведь звукооператор и музыкант — это почти стопроцентный антагонизм в студийных стенах. В общем, работа над альбомом затянулась, и конца-краю не было видно…

Первое сведение альбома единогласно было признано неудачным. На студии провалили гитарные риффы и кипеловский вокал, да и вообще вся запись звучала слишком глухо. Пушкина первый раз впала в глубокое уныние, грозилась забрать все тексты и развеять их по ветру и, цитируя толстого режиссера из кинофильма Никиты Михалкова «Раба Любви», причитала: «Нет, это будет моя худшая фильма! Это будет моя худшая фильма!». Нынешний вариант альбома — это уже результат кропотливого пересведения. Кипелову даже пришлось перепеть кое-какие куски.

Еще одним подводным камнем «смутного альбома» явился тот факт, что Кипелов — по определению вокалист скорее концертный, нежели студийный, и при работе на студии ему необходим грамотный саунд-продюсер. В «Арии» эту роль берет на себя Виталий Дубинин, и на «Смутном Времени», в его отсутствие, столь не свойственную ему функцию пришлось выполнять Сергею Маврину. Кипелов мрачнел день ото дня, и дело доходило даже до того, что неутомимая Маргарита притаскивала в студию ярко-красный плакат-вкладку из альбома Брюса Диккин-сона «Accident of Birth» и показывала ее поющему за стеклом Валере. Как говорится, для поднятия боевого духа и жизненного тонуса…

Музыканты очень опасались, что «Смутное Время» будет похожим на номерные «арийские» альбомы. Опасения не оправдались. Такой музыки — с обильными клавишными — «Ария» не играла никогда. В роли клавишника выступил сам

Сергей Мав-рин, мастерски освоивший за полгода весь арсенал черных и белых клавиш.

Бешеной популярностью с этого странного, «мутно» звучащего, альбома сразу же после выхода стали пользоваться, в основном, три вещи: «Ночь В Июле», «Я Свободен» и «Свет Дневной Иссяк». Первую песню очень полюбили девочки-подростки, каким-то образом выяснившие, что это величаво-эзотерическое произведение посвящено дочке Кипелова — Жанне, которая именно тем летом, поссорившись с родителями, на недельку-другую покинула отчий дом. «А почему она ушла? — с придыханием спрашивали «арийские» поклонницы, случайно заловив Маргариту после концерта. — Ведь, наверное, Кипелов такой классный папа!» «Почему, почему… РіаК будто вы сами не знаете, почему из дома сбегаете!» — отвечала Маргарита. «Знаем, знаем! Предки достают» «А, ну то то!»

Благодаря песне «Я Свободен!» завод ликеро-водочных изделий получил значительный прирост продажи своей продукции. Мужики, затарившись водкой и пивом, врубали песню на всю мощь и, роняя слезы в стаканы, вместе с Кипелычем орали дурными голосами: «Я свободен, вместе с ветром наравне!». Степень освобожденное™ возрастала по мере увеличения процента содержания алкоголя в крови. И им было невдомек, что первоначально речь в песне шла о… — правильно! — о покойнике. Который лежит себе под землей, сквозь него спокойно проходит то дождь, то снег, и чувствует он себя свободным от всего, а не только от жены.

В опусе с хоровой кодой под названием «Свет Дневной Иссяк» «смутные временщики» совершили очередной экскурс в древнюю Иудею и застали многострадального Христа сидящим в пустыне в компании Дьявола-искусителя. Сомнения терзают душу Спасителя, ему хочется стать простым, земным человеком и «любить, как все любят на земле…». Эта оперная ария удивительным образом перекликается со скандальным фильмом Мартина Скорсезе «Последнее искушение Христа», который был показан по каналу НТВ и вызвал бурю негодования среди религиозных фанатов. Кипелов, выступая сразу в двух своих любимых ролях — Света и Мрака, превзошел сам себя…

Разудалая «Будем Жить, Мать-Россия!», идея текста которой принадлежит Кипелову, неожиданно стала пользоваться славой российского гимна на территории отдельно взятого московского района — Орехово-Борисово. По выходным дням из большого числа окон местных многоэтажек доносились бодрые жизнеутверждающие мавринские аккорды… 21 мая 1998 года на церемонии вручении премий Фонда загубленного детства и

Всероссийской ассоциации рокеров оказалось, что «Будем Жить, Мать-Россия!», по опросу буйного рокерского населения города-героя Москвы, стала ПЕСНЕЙ ГОДА, Кипелов был признан лучшим вокалистом, а Маврин — лучшим гитаристом. Довольные Маврин и Пушкина получили по черной майке с надписью: «Я загубил(ла) свое детство в 1997 году». «Нам пора уже учреж дать премию загубленной старости», — нехорошо пошутила Пушкина, примеряя обновку. «Ничего, теперь вам азеры будут бесплатно абрикосы на рынке в карманы запихивать! Если, конечно, в наших маечках ходить будете», — обнадежил президент Фонда г-н Марочкин, по случаю праздника приодевшийся в цивильный белый костюм и здорово смахивающий на ведущего телепрограммы «Утренняя Звезда». (Кипелов на вручение национальной премии не явился по обычной причине — его одолевал недуг Людовика XIII, и Валерий валялся на диване, предаваясь просмотру какого-то дрянного сериала.)

В заключение отметим, что некий компетентный эксперт из журнала «Rock City», скрывшийся за инициалами А.Г. (уж не Глебов ли это?), поставил альбому четыре звездочки из пяти возможных.

Эпопея № 2 получила кодовое обозначение «АвАрия» и началась с того, что Александр Морозов предложил сделать ремикс какой-нибудь «арийской» вещи. У Дубинина и Холстинина сразу возникло очень много вариантов, начиная с «Искушения» и кончая всяческими извращениями типа «и ты покрасил свой член в черный цвет…». Вообще-то у них в голове давно засел план записать несколько песен не так, как они звучали бы в «Арии». Сама идея этого альбома, как говорит Холстинин, пришла на концерте: как-то в «R-Club» под пиво «арийцы» решили спеть несколько песен под гитару, и это произвело просто шоковое впечатление на собравшихся поклонников группы — «новая» интерпретация пришлась явно «в кайф».

Дубинин и Холстинин кардинально изменили аранжировки нескольких старых вещей, вытащили из дубининских запасников на свет божий еще две и — по версии Виталия и Владимира — нарочно не пригласили Кипелыча, чтобы получить другой, не характерный для «Арии», продукт. Петь, разумеется, вознамерился сам Дубинин. «Это наш ответ Чемберлену! — хохочет Виталий. — Мы просто хотели поприкалываться и показать язык всем тем журналистам, которые считают хэви метал тупой музыкой, а «Арию» — сплошной какофонией. Они же не знают, какими эти вещи были в оригинале, вот и получается, что играем мы теперь попсу! Такой вот смешной альбом, который мы к тому же подчеркнули и смешной обложкой. Что касается

мелодий и гармоний, то здесь мы не изменили ни одной ноты». По поводу оформления диска Дубинин абсолютно прав. Великолепному художнику Владимиру Волегову, считающемуся признанным мастером рисованных пародий на эстрадных звезд, удались карикатуры Дубинина, Холстинина и Манякина, одна из которых заняла место на лицевой обложке, а другая расположилась внутри буклета…

Когда запись «АвАрии» была уже готова, Холстинин поделился своими стратегическими замыслами: «Это наша очередная «свинья». Старые поклонники «Арии» пусть воспринимают все это с определенной долей иронии, а те, кто нас никогда не знал и вряд ли будет слушать в оригинальном варианте, — пускай думают, что это новая команда».

Маргарита Пушкина была изначально против такого подхода, ибо прекрасно ориентировалась в настроениях слушающей публики и знала, что процент «упертых и не мудрых» значительно превышает процент «юморных и гибких». Она с самого начала говорила, что это — «свинья» совершенно другого рода, а именно просто подстава для «Арии». Логика Маргариты была прямо противоположна холстининской: преданные «арийские» фаны воспримут «АвАрию» как издевку над своей любовью и преданностью, а не-«арийское» население от этого диска поклонниками «Арии» не сделается. Особенно если учитывать полное отсутствие рекламы проекта со стороны выпускающей фирмы и прочей разъяснительной работы… Сначала я категорически с Маргаритой не соглашался, но затем, внимательно проанализировав подаренный Холстом компакт, вынужден был признать, что тетя Рита отчасти права. Самое первое: я так и не понял, что собственно нам предлагалось понимать под «аварией» — или это сольный альбом трех «арийских» музыкантов (на что «АвАрия» вряд ли похожа), или же это сборник пародий на песни группы (но тогда причем тут две абсолютно новые песни?). Новые произведения — «Ужас И Страх» и «Такая Вот Печаль», написанные Виталием Дубининым, выглядели вообще словно из другой оперы, хотя могли бы прекрасно смотреться на сольном альбоме самого Виталия. «На самом деле они не такие уж и новые, — обижается Дубинин. — Дело в том, что изначально такие вещи, как, скажем, «Искушение», придумывались именно в том виде, в каком они представлены на «АвАрии». - точно с такими же аранжировками. Потом уже они превращались в тяжелые вещи, а не наоборот. «Ужас И Страх» и «Такая Вот Печаль!» нам в свое время просто не удалось сделать тяжелыми, а песни-то хорошие. Причем одна из них предназначалась для альбома «Кровь За Кровь», а другая

была написана еще раньше».

Валерий Кипелов соглашается со мной в том, что нет в «АвАрии» никакого «стержня». Попытка сыграть «и нашим, и вашим», скорее всего, не очень удалась. Самую точную рецензию на этот диск, сам того не подозревая, выдал мой брат, абсолютно серьезно спросивший: «Они правда специально записали «АвА рию», чтобы их песни было легче подбирать на гитаре?». Каюсь, я не знал, что ему ответить.

Конечно, понятен детский восторг музыкантов, которые, по пять-семь лет кряду серьезно играя свои навороченные композиции, вдруг взяли и сделали прикольный «подъездный» вариант. Но если предположить, что ключевая задумка — это стеб в стиле Кирилла Немоляева и «Бони Нем», тогда из концепции явно выпадают «Что Вы Сделали С Вашей Мечтой», «Баллада О Древнерусском Воине» и «Раб Страха», которые даже в переделанном варианте звучат слишком серьезно, а потому — не смешно. (В соляках Холстинин, похоже, применил весь свой юношеский опыт игры на домре. Ему очень хотелось прописать настоящую мандолину, но этого инструмента в момент записи не оказалось под рукой.) «Улица Роз» и «Дай Жару!», напротив, прозвучали весьма легко и непринужденно и без каких-либо кардинальных переделок стали выглядеть, словно хиты из репертуара покойного Жени Белоусова. Пушкина, кстати, долгое время отстаивала идею выпуска именно «арийского» сингла в виде всего трех-четырех по-новому сыгранных хитов. Ей особенно нравилась версия «Улицы Роз», которая благодаря стараниям неутомимого Холстинина превратилась, по ее словам, «в подобие про мрачного хита «Отель Калифорния» известной американской группы Eagles». Решение же целого альбома в таком стиле жемчужину цветочной улицы просто погубило…

Не знаю, как вам, а мне больше всего понравился обновленный вариант «Зомби». Принципиально новый «кислотный» рифф с органным подкладом и шикарный вокал Анжелики Марковой, спевшей эту песню дуэтом с Виталием Дубининым, сделали этот трэк настоящей жемчужиной, способной украсить собой любой альбом.

Теперь несколько слов об «Акулах Пера», которым в первую очередь, если послушать Холстинина или Дубинина, этот альбом и предназначался. Почувствовав в себе силы и свежую кровь, «Ария» рискнула сделать вылазку в лагерь своих вечных недоброжелателей — тусовку столичных музыкальных журналистов на «ТВ-6». Лучше бы она этого не делала никогда!

Надо признать, что музыканты «Арии» мало приспособлены для бесконечных бесед «ни о чем». «Арийцы» — чем они и

ценны! — до сих пор наивно полагают, что большинство музыкальных журналистов интересуются именно творчеством артистов, о которых имеют честь писать. На самом деле действительность, в глазах журналистов, выглядит иначе. По глубокому убеждению журналистской братии, это музыканты по гроб жизни обязаны газетчикам, что их пригласили на какую-то передачу или что про них тиснули заметку в центральной прессе. Нынешних «акул пера» музыка интересует в последнюю очередь. Музыка — это явно неинтересно. А если неинтересно, то и говорить об этом нет никакого смысла. Господа музыканты, ну что же вы сидите, как пни, — напрягайте свои мозги! Что вы нам про свои песни рассказываете? На худой конец, сойдет информация о том, кто на чем ездит, что пьет и с кем спит. Всем было ясно заранее, что появление «Арии» в этой передаче потерпит неудачу. Полным фиаско назвать эту вылазку, конечно, нельзя; но и содержательного разговора тоже не получилось.

Передачи из цикла «Акулы Пера» снимаются «потоком», и за один съемочный день они способны пропустить «сквозь себя» нескольких исполнителей. «Ария» оказалась далеко не первой, видимо поэтому журналисты выглядели уставшими и не особенно изобретательными на вопросы. Почему-то больше всего их интересовала предвыборная президентская кампания 1996 года и конкретно — участие «Арии» в туре «Голосуй, а то проиграешь!». Кипелов напряг память и вспомнил единственный концерт такого рода, когда музыканты, даже не зная толком, куда они отправляются, оказались на акции в поддержку то ли Лебедя, то ли Явлинского. Впрочем, акцией сие действо можно было назвать лишь с большой натяжкой, так как из всех атрибутов предвыборной истерии на концерте был только невнятный транспарант под сценой.

Журналистка «МК», больше известная как Капа Деловая, привела музыкантов в шок, рассказав очень подозрительную историю о своем визите на концерт «Арии», когда группа якобы была освистана, а фаны якобы кричали «Долой!» и «Проваливайте!». Похоже, девушка просто ошиблась и зашла на концерт какой-то другой группы, потому что даже в самые «тяжелые» для «Арии» времена фаны оставались верны группе. А сама Капа — при всем своем «деловом» имидже — оказалась весьма сентиментальной особой, заявив, что клип «Возьми Мое Сердце» — просто оскорбительный. Дескать, песня — про любовь, а вы в ролике кривляетесь и рожи корчите. Показываете аквариум, рыб, крыс… Испоганили песню, ничего святого! «Вы хоть знаете, о чем в песне поется?» — язвительно спросила Деловая. Офигев-ший от абсолютно непонятного «наезда»

Дубинин сказал, что он как раз не имеет ни малейшего понятия, о чем эта песня, что текст он не читал и, кто такая Пушкина, — не знает, поэтому, мол, и ролик такой получился. Ответ вполне удовлетворил Ка-питолину Деловую, по-видимому не очень-то знакомуюс рок-н-рольным черным юмором, и дал ей повод предположить, что перед ней сидят совершеннейшие дебилы. Но больше всех отличилась обычно весьма этичная m-lle Медянник, которая как раз и озвучила мысль о недоразвитости и тупости «арийских» музыкантов. «Вся ваша музыка — какофония, а вы — такое впечатление… извините — дебилы! — заявила она. — Мне кажется, что вы за последнее время не прочитали ни одной книги! Вот какую последнюю книгу вы прочли?» Холстинин, почесав в затылке, признался, что таковым являлось произведение Освальда Шпенгле-ра «Закат Европы» и что, ежели угодно, он готов это продемонстрировать — книжка у него в сумке. Дубинин же окончательно добил мадемуазель: «А я вот, перед тем как идти на передачу, читал своему сыну Корнея Чуковского!».

Получив неожиданный отпор от «арийцев» в сфере литературы и философии, «акулы» решили призвать на помощь крайне спорное высказывание музыковеда, а отнюдь не сексопатолога, А.К. Троицкого. Был задан вопрос, как «Ария» относится к суждению именитого тусовщика о том, что весь heavy metal — музыка для людей, страдающих комплексом сексуальной и прочей неполноценности. Возмущенный Манякин, как всегда немного заикаясь, парировал: «Троицкий сам неиз вестно ка-акую музыку показывает в своих п передачах, поэтому у меня такое мнение, что он сам страдает комплексом неполноценности!».

АЛЕКСАНДР МАНЯКИН ИНТЕРВЬЮ С ПРИСТРАСТИЕМ

В каждой уважающей себя группе обязательно есть музыкант, который как бы ни на что не претендует, который — хотя бы внешне — в интригах не участвует и который на самом деле является связующим звеном между амбициями «творческих личностей». Если такового музыканта нет, смею вас уверить — группа просуществует недолго. Если вы еще не догадались, о ком в данном случае идет речь, разрешите представить вам Александра Манякина, барабанщика группы «Ария».

Манякин не стал грузить никакими особенными заготовками в стиле «монстра рока». На все вопросы он отвечал предельно просто, не заботясь о поддержании имиджа «крутого барабанщика».

— Где и когда ты родился?

— 14 марта 1966 года в городе Александрове Владимирской области.

— А в каком возрасте тебя «зацепила» музыка?

— Я очень хорошо это помню. Мне было шесть лет. Была такая группа «Веселые Ребята», и выпускались тогда такие небольшие гибкие пластиночки. Мой брат Николай — он старше меня ровно на 10 лет — и завел тогда одну такую пластиночку с песней «Разметалось поле без конца и края…». Я сидел на кухне, слушал эту песню, и ЭТО навсегда засело мне в голову. И когда я пошел в школу, то уже в третьем классе меня взяли пионерским барабанщиком.

— А как определили, что ты имеешь к этому способности?

— У нас был учитель пения Михаил Алексеевич, которому я до сих пор обязан по жизни. Он меня «открыл», и именно с его легкой руки я стал школьным барабанщиком. Поэтому я постоянно хожу на школьные встречи выпускников, и мы всегда с ним выпиваем.

Кроме того, у меня был еще старший друг, который однажды говорит мне: «Саша, а давай ты попробуешь постучать на «тройничке»?..». (Тройником называют минимальный набор ударных инструментов. В него входят: малый барабан, хэт и тарелка. — Прим, автора.) И он научил меня играть, правда сам он был левшой, а потому научил меня играть на другую сторону. Поэтому сейчас я умею играть и в левую сторону, и в правую… Потом был школьный ансамбль, первое выступление во Дворце культуры, а впоследствии — регулярная игра на танцах.

— А что за репертуар вы исполняли во время танцевальных выступлений? Какой-то стандартный набор?

— Я бы так не сказал, потому что играли мы, в основном, «Круиз» и «Арию». Кстати, руководитель того коллектива Валера Шишаков — он тогда играл на гитаре и пел — сейчас работает в «Арии» оператором. И пригласил его на эту работу я. А когда-то, во времена, когда я еще учился в восьмом классе, именно Валера пригласил меня в свой ансамбль. И не только пригласил, но и пришел ко мне домой и поговорил с родителями, чтобы они отпустили меня играть на танцах, причем за деньги. А зарабатывали мы, по тем временам, неплохо, по крайней мере папа и мама «отдыхали». В восьмом классе я приносил деньги, которых они не получали.

— А где вы играли?

— Это была центральная танцплощадка Александрова, и народ ходил только к нам. Ну и плюс выступления на всевозможных смотрах, а также масса мероприятий по области.

— А как тебе удавалось сочетать обучение в школе со взрослой работой, с разъездами, наконец?

— Девятый и десятый класс я окончил на одни двойки, и даже после десятого не сдавал экзамены. Я пошел к врачам и договорился с ними: не хочу, мол, сдавать экзамены из-за того, что ничего вообще не понимаю в науках. В результате мне выписали справочку, и никаких экзаменов я не сдавал. Мне просто выставили в аттестате все тройки. И это притом что после восьмого класса у меня не было ни одной тройки. В общем, в 1983 году я окончил школу…

— Скажи, сколько времени просуществовала эта группа?

— Семь лет: с 1980 по 1987. А потом я попал в московскую группу «Кинематограф». Одно время там пел Анатолий Алешин, а мне этот вокалист одно время очень нравился. За время игры на танцах я посетил около двадцати концертов группы «Араке», где тогда пел Алешин. Ты спрашивал про наш танцевальный репертуар. Так вот, мы могли съездить в Москву на концерт какой-нибудь группы, и через несколько дней играть на танцах целое отделение из услышанного. И как народ танцевал под эту, порой совсем не танцевальную, музыку — было уже их проблемой…

— Так как же ты попал в «Кинематограф»?

— Я в то время работал сапожником.

— ?!

— Денег, заработанных на танцах, мне вполне хватало для существования. Но ансамбль не давал права профессиональной работы на сцене, и считалось, что мы не можем зарабатывать

этим деньги. Ведь тогда еще необходимо было иметь запись в трудовой книжке о том, что ты где-то официально работаешь. И я пошел в сапожники.

— А почему именно в сапожники? У тебя были какие-то друзья в этой сфере или ты умел это делать?

— Нет, не умел. Пошел, и научили. Вначале я был учеником. А потом меня направили на работу. В городе Александрове есть центральная точка — рынок, там и стояла моя палаточка. Туда люди приносили обувь в ремонт. Там я и работал три года, очень хорошие деньги зарабатывал. Правда к концу моей сапожной деятельности заниматься только ремонтом мне надоело. Поэтому я перешел на пошив собственной обуви, от начала и до конца…

…У меня был знакомый, Саша Добрынин. Он не так давно пел песню «Розовые розы, Светке Соколовой…». А когда-то он пел в «Веселых Ребятах». Именно он познакомил меня с Колей Сафоновым, ударником группы «Рондо». А тот, в свою очередь, вовремя сообщил мне, что группа «Кинематограф» ищет барабанщика. Я попал в «Кинематограф», а следом за мной в группу пришла половина состава той группы из Александрова, с которой я работал до этого на танцах. Мы даже весь аппарат из Александрова забрали, и вместе с ним ездили по всей стране, называясь уже «Кинематографом». Эта команда работала от Новгородской филармонии.

— Какой репертуар был у «Кинематографа»?

— Разный. Одно время играли с Анатолием Алешиным, аккомпанировали Ободзинскому, потом работали с покойным Сережей Парамоновым. Это тот, что пел «Пусть бегут неуклюжи…». Он являлся кем-то наподобие музыкального руководителя коллектива, а художественным руководителем был Борис Рычков, который написал Алле Пугачевой песню «Все могут короли». Джазист, толстый такой дядька. Кстати, среди прочих песен мы исполняли несколько «арийских» медляков.

— А состав у «Кинематографа» был стабильный?

— Практически да! В конце только начались какие-то перетасовки вокалистов. У нас их было двое. Один, Боря Буров, просто смотался с гастролей. А второго, Игоря Браславского, — сейчас он поет в «Докторе Ватсоне», — в городе Горьком ударили ножом. И вышеупомянутому Валере Шишакову, который до этого просто играл на гитаре, пришлось спасать концерт, где он отпел за двух вокалистов сразу. А потом нас с Валерой почему-то решили выгнать из группы просто из-за того, что мы были не из Москвы. Вернее, выгнали Валеру, а я ушел из «Кинематографа» в знак солидарности. И случилось это к лучшему, потому что буквально через два месяца я попал в «Арию».

— Существуют — весьма распространенные — слухи, что кто-то из твоих друзей посоветовал тебе на прослушивании у «Арии» сказать, что тебе нравится группа «Iron Maiden». Это правда?

— Да, это было на самом деле. Кто посоветовал, я уже не помню. А я тогда даже не слышал, что такое «Iron Maiden». Слушал я тогда, в основном, хард-рок. Вообще мои музыкальные пристрастия развивались следующим образом. В самом начале, еще в школе, мне попали катушки с записями «Smokie» и «Sweet». Потом, когда я играл на танцах, я был помешан на «Rainbow». У нас даже скандалы в группе из-за этого были. Мы хотели играть эти песни, а Валера считал, что под такие вещи танцевать никто не будет точно…

Надо сказать, что в «Арию» я попал довольно интересно. Прослушивание происходило в «Эрмитаже», где «Ария» играла три концерта с одной немецкой группой. На концертах играл Максим Удалов, но Векштейн, когда по телефону просил меня приехать, сказал: «Приезжай, ты можешь подменить Удалова». Видимо, тот мог и не явиться на концерт…

О прослушивании я знал заранее. А потому на репетиционной базе танцевального ансамбля в Александрове, благо она еще функционировала, я включил магнитофон — всю «Арию», и поиграл с ними вместе. Кроме того, отдельные «арийские» песни, что мы играли на танцах, я вообще знал «в ноль».

И вот началось прослушивание, а пришли на него вместе со мной четверо. Начал один, потом другой, третий. Потом была моя очередь, но я говорю: «Не могу. Не буду!», и ушел.

— А что с тобой в тот момент случилось?

— Не знаю. Наверно, не хватило смелости. Там предыдущие люди наворачивали по полной программе. Я посмотрел на все это, и ушел. А со мной был друг, он, кстати, сейчас тоже у нас работает. Он мне и говорит: «Саня! Пойдем, попробуй!». Выпили мы с ним бутылочку сухого вина, и я пошел. «Что будешь играть?» — «А что вы хотите?» — «Давай вот эту песню!» А экзаменовали меня Дуб с Холстом, больше никого не было. Одну песню, вторую, третью… Так все и получилось.

— Ты стал играть в «Арии», но, когда пришла пора писать следующий альбом, часть группы решила подстраховаться и стала параллельно репетировать с Удаловым. Ты знал об этом?

— Нет. Только потом, когда все уже устаканилось, мне об этом рассказал Кипелыч. Потом мы долго не разговаривали с Холстом и с Дубом, хотя сейчас мы с Виталиком самые лучшие друзья.

— И это правильно. Мне кажется, что барабанщик с басистом

не только на сцене должны создавать слаженную ритм-секцию. Они и в жизни не должны испытывать взаимной не приязни, в противном случае кончится все плохо не только для их отношений, но и для музыки.

— Я согласен. Мы с Дубом перед концертом можем играть отдельно, сами по себе. Он начинает — я его подхватываю или наоборот. И получается нечто взаимосвязанное на молекулярном уровне. Причем происходит это все без слов, само собой. Гитаристы так почему-то не могут…

— Скажи, пожалуйста, как менялись твои музыкальные пристрастия за время жизни в «Арии»?

— Я сам не понимаю, что мне нравится…

— Ну хотя бы какой жанр музыки нравится больше?

— Мне любая музыка нравится, если она хорошо написана и хорошо сделана. Кстати, «Iron Maiden» я тоже очень полюбил. Но любимой осталась все же группа «Rush». Не из-за того, что там барабанщик хороший, а потому, что мне композиции их нравятся. С чем это связано, я не совсем понимаю, может быть с тем, что у них присутствует ощущение внутренней музыкальной свободы…

— Ты записал в составе «Арии» уже много альбомов. Тебя устраивают изменения в музыкальной стилистике на пути от «Игры С Огнем» до «Генератора Зла»?

— Да, и, наверно, поэтому мне больше всего нравится именно последний альбом. Мы к нему пришли закономерно. А симпатична мне эта пластинка еще и потому, что большое количество песен для альбома Дуб написал без соавторов, а он пишет именно то, что очень мне нравится. Да и по звуку «Генератор…» записан лучше других альбомов, и, исходя из всего вышесказанного, я считаю, что мы движемся вверх…

ТАЛАНТЫ И ПОКЛОННИЦЫ
УЖИН С «АРИЕЙ» ЗА 7.000$

О боже, ниспошли мне гроб из Дуба
И саван из Холста…

Из откровений «арийской» поклонницы

Поскольку наше, в высшей степени правдивое, повествование представляет собой «зарисовку с претензией на исследование», невозможно обойти вниманием такую животрепещущую и благодатную тему, каковой являются «арийские» поклонницы.

Категория первая ничего сверхъестественного из себя не представляет. Это обычные фанатки в возрасте от 14 и до 16 лет. Это они исписывают подъезды логотипом «Арии», испускают истерические крики во время исполнения медленных композиций и вообще преследуют несчастных музыкантов изо всех своих девичьих сил. Поскольку жестко соблюдающий дистанцию Холстинин для них недоступен, фанатки атакуют его по пейджеру, посылая невнятные сообщения, что, дескать, если Холст не подъедет в семь часов вечера к памятнику Пушкина на встречу с Наташей, эта самая Наташа в тот же день умрет мучительной смертью. Просматривая на сон грядущий штук двадцать подобных сообщений, Холстинин чертыхается и безжалостно их затирает.

Не менее занятый Дубинин по крайней мере имеет точное место жительства, поэтому к нему на квартиру часто снаряжаются делегации паломниц в надежде получить что-либо ценное. Не застав самого Виталия, паломницы ведут долгие беседы с его супругой Ларисой, оставляют горы плакатов и кассет, слезно умоляя посодействовать в получении автографа. Фактом знакомства с его женой и тещей они гордятся даже больше, чем знакомством с самим Дубининым, потому что, с их точки зрения, это — главнее.

Следующая категория — это «grouppies», фактически те же фанатки, только путешествующие. Каюсь, мне всегда было интересно узнать источник их доходов. Посудите сами — ну как можно, едва простившись с «Арией» в городе Львове, встречать ее в гостинице уже в Нижнем Новгороде?! Ладно только встречать! После взаимных приветствий «арийцы» с ужасом узнают, что дамочки расположились в прекрасном номере прямо напротив их

собственных апартаментов!

Последняя и самая роскошная категория — это «музы». Если вы когда-нибудь по неопытности причислите их к grouppies, «музы» вам этого никогда не простят. «Музы» — это намного более гордо и возвышенно. Это про них сочинены «Искушение», «Все Как Вчера», «Все Что Было» и все, что будет (с их, разумеется, точки зрения). «Музы» наивно полагают, что без них не то что творчество — сама жизнь замрет на месте, а потому постоянно торчат на студии и в гримерках во время концертов, ведя бесконечные беседы «о главном». Но от «муз» есть и ощутимая польза — они всегда приносят с собой что-нибудь вкусненькое, и их очень удобно посылать за сигаретами и выпивкой.

И, напоследок, еще один персонаж, вне классификации и конкуренции. Эту профессиональную поклонницу, о которой хотелось бы поведать широким «арийским» массам, зовут Люба: «Кто не знает Любочку? — Любу знают все!». Это действительно так. Без нее не обходится ни один фоторепортаж о выступлении группы. Ленточку, заплетенную в косу, эта знаменитая Любочка по всей видимости оставляет дома, потому что на всех тусовках с участием «арийцев» ее длиннющие волосы развеваются, словно у леди Годивы. Ее фото на фоне Кипелова — просто находка для репортера! Я говорю так уверенно, потому что видел уже миллион подобных однотипных снимков в разных изданиях. Люба умудряется на каждом концерте «Арии» пролезть на сцену и вручить Кипелову букет роз — в знак того, что она никуда не уходила, и поэтому возвращаться ей как бы незачем…

Как и ожидалось, я столкнулся с Любой на очередном концерте. «Ни в коем случае не бери у нее интервью! — заметив мои гюползновения, предупреждает пробегающий мимо директор «Арии». — Я видел ее на концерте Куприянова!» Но мне же все интересно! Игнорируя запрет, вступаю в переговоры.

— Люба, скажите, вот этот букет цветов — это хобби или ритуал?

— Скорее хобби, потому что у меня дома очень много цветов, а их всегда очень приятно дарить.

— Но ведь вы почему-то дарите цветы именно «арийцам», и особенно Кипелову…

— А это уже, наверное, ритуал.

Диалог, согласитесь, маловразумительный. Единственное, что пришло мне в голову, так это задать напоследок девушке довольно хамский вопрос, откуда она берет деньги на букеты, — я не ботаник и еще ни разу не видел, чтобы у кого-нибудь дома на подоконнике вместо кактусов росли такие розы. Находчивость Любы меня просто поразила. Пропустив мой вопрос мимо ушей,

она демонстрирует мне свою зачетку, из которой я узнаю, что имею дело с будущим преподавателем по специальности «русский язык и литература» и что первый семестр ею успешно сдан.

P.S. Хотел было закончить это краткое эссе каким-нибудь особенно метким изречением, позаимствовав его из анналов дубининского юмора, но помощь пришла оттуда, откуда я, признаться, и не ожидал. «Скажи, Ди Трои, — спрашивает меня одна моя московская знакомая, девушка, в общем-то, видная и неглупая, — а правда, что ужин с «Арией» стоит семь тысяч долларов?». Я, остолбенев, не опровергаю эту гениальную догадку и, еле сдерживая смех, размышляю: «А что если Холстинин в минуту плохого расположения духа вздумает выставить счет за все наши проведенные вместе обеды, завтраки и ужины?!».

ЛЕГЕНДА ПРОДОЛЖАЕТСЯ! ГЕНЕРАТОР ЗЛА

Зимой, в самом начале 1998 года, телефон на «арийской» студии, еще не остывшей от страстной записи седьмого альбома «Арии», раскалился докрасна и грозил оплавиться. Несчастные поклонницы рыдали в трубку, умоляя сказать хотя бы название нового студийного шедевра, однако смотрителю студии Григорию Моисееву под угрозой увольнения было строго наказано: на звонки отвечать по возможности вежливо, но никакой информации не разглашать. Так в обстановке строжайшей секретности рождался альбом «Генератор Зла», воплотивший в себе все метаморфозы «арийского» миросозерцания и возросший класс коллектива.

Рецензировать «Генератор Зла» очень сложно хотя бы по одной банальной причине — не хочется, чтобы чистосердечные впечатления встали в один ряд с многочисленными заказными рецензиями. А музыкальные статьи и рецензии очень часто пишутся ~ и это сегодня уже ни для кого не секрет — как бы «по знакомству». Знакомые, так сказать, хвалят знакомых — это если следовать принципу презумпции невиновности и считать участие денег в таких делах недоказанным. Раскроешь любой музыкальный журнал и читаешь про очередную «полную и безоговорочную победу коммунизма»! Такое ощущение, что у нас каждый день записываются альбомы мирового уровня. Впрочем, зачем нам «мировой уровень», когда страна — большая, а публика — глупая? Барабаны с клавишами забьем в секвенсор, девочки за тридцать долларов на подпевках поголосят, а то, что певец в ноты не попадает, — среднестатистический слушатель даже не заметит! В крайнем случае, если и заметит — всегда можно сказать, что не врубается он в русский рок! В общем, слушать брату-рокенроллыцику, избалованному качественным саундом Стинга и «Iron Maiden», из отечественных альбомов практически нечего. Как в такой ситуации рука поднимется написать, что очередной альбом «Арии» — «не очень» или наоборот — слишком удачен? Если отмерять от чужих «четверок» или «пятерок», то «Арии» за «Генератор Зла» нужно ставить баллов семь-восемь…

Вообще, «Генератор Зла» нарушил сразу несколько «арийских» канонов. Первое, что сразу же бросается в глаза, — на «Генераторе Зла» нет песни с таким названием. Для названия альбома «арийцы» использовали строчку «наш ум — генератор зла» из песни «Смотри!». Тема борьбы Добра и Зла, как вы уже

знаете, была ключевой во всех альбомах группы. Шли годы, развалился СССР, ухудшалась экология, большинство людей в России оказались за чертой бедности… «Что-то Дьявола все нет и нет», — задумался г-н Холстинин, и разработал новый идеологический тезис: а может, все зло мировое — это сам человек? Идея не нова: ведь человеку ничто человеческое не чуждо, в том числе и стыд (хотелось бы надеяться). Может, ему так стыдно за то, что он не в силах совладать с собой, а потому все свои пороки и списывает он на несуществующего, им же самим придуманного Дьявола?!

«Смотри!» — коротенькое минорное вступление сменяется ураганным хард-роком, с почти «пепловскими» риффами, плавно перетекающим в экзерсисы в духе старой доброй «Арии»: вокал, как и следовало ожидать, в чисто кипеловских традициях. Классическая «первая» песня для альбома! Чем-то она неуловимо напоминает «Что Вы Сделали С Вашей Мечтой?». Однако здесь, в отличие от «Что Вы Сделали С Вашей Мечтой?», где горькие слова летели к коммунистам, заведшим народ в тупик, «Смотри!» обращено к некому вселенскому Злу, причем абсолютно непонятно — к кому больше претензий: к предопределенной роком трагической Судьбе или рукотворному «Злу с человеческим лицом». Присутствует и «экологическая» составляющая: «смертельный яд кипит в морях, кислота — вместо снега и дождя», но она местами звучит несуразно на подобном музыкальном фоне. «Нет там никакого «социального призыва» или «экологического подтекста»! — расшифровывает Пушкина. — Есть злость! Злость на человечество, которое за годом год, за веком век гробит себя и Землю, придумывая самые изощренные методы убийства и самоубийства. Картинка для этой песни складывалась в духе американского фантаста Рэя Брэдбери (который всегда был близок моему сердцу и творчество которого я уже несколько жизней назад старательно пристраивала к музыке арт-рокового «Автографа»). Люди, доведшие Землю до исступления своими глупостями и научными открытиями, которые, с одной стороны, вроде бы обеспечивают прогресс, а с другой стороны — способствуют умиранию всего живого, грузятся на космические корабли. Стальные веретена-ракеты нацелены в голубое небо, вот-вот грянет гром старта, внизу останутся кислотные моря и кладбище надежд. А впереди экспедицию ждут новые, пока не изведанные миры, которые люди тоже сожрут, словно раковая опухоль. Великий книгоед Холст вычитал идею о том, что человек внедрен то ли Богом, то ли Дьяволом в организм Земли этакой смертельной клеткой, чтобы уничтожить ее, и в первоначальном варианте текста эта мысль звучала ясно:

Смотри, Дьявол или Бог
Нас внедрить смертельной клеткой смог
В организм Земли, чтоб разрушить все,
И мы разъедаем мир,
Силы у Земли все меньше с каждым днем…

Конструкция «наш ум — генератор зла» родилась чуть поз же, и неожиданно для всех это вылилось в название альбома, опередившее такие варианты, как «Отшельник», «Обман» и даже «Грязь». «Лично мне очень хотелось пошутить, и я предлагала назвать очередной «арийский» шедевр не иначе как «Грязь» или «Мы Тоже Золото», — сокрушается поэтесса. Пошутить Пушкиной, как всегда, не дали. «Что за «Грязь» и «Об ман»? — весомо интересовался Дубинин. — Я категорически против. Народ ждет нашу пластинку, — а мы ему — «Обман». А «Грязь» — вообще название для панк-группы!..». Правда, впоследствии Дубинин признавал, что название «Грязь» вполне могло бы подойти. В конце концов, обозвал же Элис Купер свою пластинку «Мусором» («Trash»)!

«Грязь» композиторский дебют Сергея Терентьева в «Арии», хотя кусочки этого немудреного хита гитарист придумал еще в 1986 или в 87-м годах. Самое сильное место, на мой взгляд, — стартовый рифф, а точнее его мелодика. Трудно классифицировать рифф или привязать к близкому западному аналогу, в принципе так могла бы начинаться композиция Оззи Ос-борна, но быть таковой она могла лишь до первой голосовой ноты. Рулить припев Сергею помогал Кипелов — и это заметно. Песня легка для запоминания — после первого исполнения на концертах зал уже вдохновенно подпевал: «Какая грязь!». Ко второму трэку новые тенденции в музыке «арийцев» медленно, но уверенно выползли наружу, а «мегадетовский» вирус, занесенный Терентием, развился и окреп окончательно. «Грязь», подобно «дорожной трилогии» — «Герой Асфальта», «Не Хочешь Не Верь Мне» и «Король Дороги», — совершенно неожиданно предлагает проследить трансформацию взглядов героя «Улицы Роз». Юноша Бодлер возмужал и теперь не так переживает, когда ему самому в поисках развлечений приходится шляться в квартале Красных фонарей. «…Какая власть, какая грязь, и так приятно в эту грязь упасть!» — садо-мазохистски напевает «лирический герой», отправляясь по своему проверенному ночному маршруту. Пушкина буквально наизнанку вывернула сюжетную линию, найденную в «Уходи И Не Возвращайся». Лирический герой, послав свою навязчивую подругу к «старым козлам», сам

оттягивается в известном направлении. Текст «Грязи» сочинялся г-жой Пушкиной не очень долго и довольно весело. Состояние мужчины, выгнанного ревнивой подругой из дома, знакомо абсолютно всем музыкантам, а Маргарита вдобавок прокрутила эту банальную ситуацию как женщина. На самом деле, кроме всяких амурных крючочков, в песне есть вполне монументальный вечный крюк — возможность все купить за деньги, хотя ханжи и сентиментальные лирики до сих согласны с «Beatles» в том, что «любовь нельзя купить». Ну что ж, каждый имеет право заблуждаться по-своему! Фактом является то, что отсутствие вожделенных бумажек убивает даже самую прочную любовь… «За все уплочено!» — кричал пьяный вдрызг купец-золотопромышленник. Кипелов не кричит, но констатирует. Минорная гармония в сочетании с элементом печали в/интонациях вокалиста позволяют надеяться, что «арийцев» продажность любви все же огорчает… Кстати эта, казалось бы типично «мужская», песня пришлась по вкусу юным «арийским» поклонницам. Сколько было визга, когда «Грязь» исполнялась в первый раз! (Несмотря на то, что это было именно первое исполнение, слова песни оказались досконально разучены дотошными девушками.) Неожиданный комментарий Терентия в ходе нашей беседы по поводу работы под альбомом: «Я почему-то очень живо представляю, как спел бы эту песню Гарик Сукачев… По-своему, конечно, но красочки туда подбавил бы, особенно в припев…». Не знаю, не знаю! На мой взгляд, Гарик бы эту песню точно угробил…

«Дезертир». Ненавязчивое вступление на фортепиано плавно переходит в классический хэви, освоенный в начале 80-х Ронни Джеймсом Дио. Создается ощущение, что «арийцы» решили провести для слушателя экскурсию по историческому музею хэ-ви-метала. Текст — сугубо антивоенный и к данной мелодике подходит как нельзя кстати. (Хотя Пушкина и расстраивалась из-за того, что «оптимистический» припев совсем не вяжется с мрачным декабрьским сюжетом.) Что касается музыки, то средний, сольный, кусок представляет достаточно сложную инструментальную композицию со сменой ритма и прочими наворота-ми. Назовем вещи своими именами: инструментальная часть «Дезертира» — твердый шаг в сторону progressive-rock, традиционный хэви-метал подобных вольностей себе не позволяет. Похоже, Сергей Терентьев с нами согласен: он рассматривает «Дезертира» как оперу. «Отличное трехчастное произведение!» — гудит двухметровый гигант. Для автора, Виталия Дубинина, эта песня — одна из любимых: «Когда я ее придумывал, то вообще предполагал, что все будет гораздо

длиннее. Рассчитывал на эпическое полотно»… Если говорить о недостатках «Дезертира», то очевиден один: из вольного полета музыкальной мысли очень трудно возвращаться в основное русло. Поэтому вход с со-ляка на последний куплет выглядит чуть натянуто.

«Идея «Дезертира» появилась сразу, как только я услышала болванку этой вещи, — рассказывает Маргарита Пушкина. — Эта песня — о праве на жизнь, об обреченности давших присягу, о враждебности окружающего мира, в который ты приходишь не по своей воле. Ты бежишь от смерти, тебе надоело быть пушечным мясом на войне, которую придумали дядьки с пивными животами, а за тобой по пятам идут такие же, как ты, чтобы расстрелять на месте. Черный лес, горы и снег выносят свой приговор не хуже военного трибунала, а душа твоя не может перейти в тонкий мир и успокоиться, она бродит где-то здесь… Максимальное единство музыки и текста! Кстати, гитарное соло отменно и вполне уместно. «Ария» все-таки играет музыку, а не печет форматные оладьи».

А как было прикольно наблюдать, как этот самый «Дезертир» разучивался на репетициях! Текста в природе еще не существовало, Кипелов откровенно скучал, зато остальные «арийцы» оттягивались на полную катушку: сидя на стульях, они синхронно выкидывали ноги то в одну, то в другую сторону на манер русских народных танцев. Дубинина и Холстинина это занятие приводило в совершеннейший экстаз, и они радовались как дети.

Трэк #4 — «Пытка Тишиной» — совершенно наглядно показывает, какого звездного статуса достигла группа «Ария», если ей позволяется совершенно безнаказанно записывать на альбоме подобные вещи. Если бы «Пытка Тишиной» появилась даже на альбоме «Ночь Короче Дня», группу просто растерзали бы недовольные поклонники. Не потому, что плохо, а потому, что совсем уж непривычно. Ну а ныне — ничего: слушают и внимают. А объясняется все довольно просто. Давняя любовь Виталия Дубинина к группе «Grand Funk» вылилась в прекрасную, отдающую ностальгией по семидесятым, американизированную композицию с закрученной ритм-секцией и квакающей гитарой. Но этого мало. Написав «Пытку Тишиной», Дубинин еще и пропел ее — правда идею спеть песню вдвоем Виталию предложил сам Валерий Кипелов, которому, в свою очередь, очень не хотелось досконально снимать непривычные напевы в неудобном для себя низком регистре. Зато на припеве Валерий чувствует себя как рыба в воде — «бесконечна пытка тишиной, тишина смеется над тобой!..».

Да, удивили «арийцы» своей «Пыткой Тишиной»! Довольно медленный темп и взвинченное, почти истеричное, соло на фоне доминирующей бас-гитары, а также совершенно нетрадиционные для «Арии» аранжировка и подача материала. Но в этом что-то есть! И еще одно наблюдение. Весь альбом «Генератор Зла» записан великолепно, но на разреженной музыкальной ткани «Пытки Тишиной» отдельные звуки звучат просто потрясающе…

«Беги За Солнцем» — явная композиторская удача Виталия Дубинина и всей «Арии», суперхит нового поколения. Отличная мелодия, некий печальный гимн. Попадание слов в музыку — просто идеальное. Может быть, поэтому «Беги За Солнцем» — самое любимое детище Маргариты Пушкиной на «Генераторе Зла». Поэтому лучше нее все равно никто об этой песне не расскажет. Итак, свидетельствует Маргарита: «Все началось с песни, впоследствии получившей название «Беги За Солнцем». Дубинин принес ее, радостно трепеща и предвкушая скорое написание текста. Однако целый год (!) ничего не получалось — текст предательски ускользал от меня как негодный змей, слова не желали складываться в нужную мне картинку. Первый раз за всю жизнь в моей закаленной идеологическими битвами с Великим и Ужасным Холстом шевельнулся страх: «А вдруг ничего не получится?!». Помогла погода: весна 1998 года выдалась на редкость мерзкой и убийственной, солнца было так мало, что депрессия, казалось, вылезала из каждого угла и норовила устроиться на моих плечах этакой гримасничающей черно-серой обезьяной. Я звонила Дубинину во Внуково и, учитывая его близость к аэродромным метеослужбам, умоляла: «Виталь, скажи, чтоб солнце включили!». Так давал знать о себе солнечный голод, мне безумно хотелось света… И вот в таком сумеречном, отчаянном состоянии привиделась картина: длинная, извилистая дорога, уходящая куда-то, возможно к мистическим развалинам древнего города. На дороге стоит длинноволосый — я как-то лысых не особенно воспринимаю — парень и смотрит в небо. Тысячелетний ветер играет его локонами. Может быть, так стоял на дороге Иисус, Рыцарь Роланд или сэр Персиваль… И был над ними тот же небосклон, с теми же светилами, и то же предчувствие неотвратимости пощипывало их души.

Ветер в твоих волосах — тот же, что вечность назад…

Время застыло, Луна и Солнце встали в ряд… Когда выстраивается такая цепочка, ничего хорошего не жди! Текст писался постепенно — хотелось, чтобы идея погони за теплом и светом дошла до тех, кто будет его слушать. Хотелось, чтобы люди, слушающие «Арию», поняли, что человек, даже при всей своей обреченности на смерть, — а любой рождается, чтобы рано

или поздно умереть, — должен попытаться дотронуться до светлого, яркого и дарующего радость, прыгнуть в гремящий грозами поток… Холст попросил увековечить в тексте столь любимого им старика Ницше. И — удивительное дело! — строки из «Заратустры» сами уложились в дубининский стихотворный размер… «Мужество есть лишь у тех, кто ощутил сердцем страх, кто смотрит в пропасть, но смотрит с гордостью в глазах». Не знаю, кому как, а мне нравится… С годами стало совершенно все равно, что скажут по тому или иному поводу господа журналисты и рецензенты, — зачастую им не хватает воображения (а может быть, и образова ния), чтобы заглянуть глубже, снять пару-другую текстовых пластов, докопаться до сути. Не всем же петь и слушать про летчика Диму или про белый шарфик! Жаль, при дальнейшей работе над «Солнцем» ушли в отход такие классные строки, как «Даже у Бога свой ад — это любовь его к нам». Апотом — началась мистика. Закончив текст, я прилегла на диванчик где-то часа в три ночи, и думаю: «А не плохо было бы сейчас, после трудов праведных, искупаться в океане…». И неизвестно откуда и неизвестно как, друзья мои, на меня накатывают изумительные изумрудные волны, покачивают меня, успокаивают. О нет, я не сплю!.. Появляется одна огромная волна, она подкрадывается бесшумно, вот-вот утащит в никуда… Я стряхиваю оцепенение, и океан исчезает. Потом уже один знакомый буддист сказал, что таким образом курирующие наш очередной проект Силы поощрили меня. «Значит ты. все сделала правильно, — говорил громилоподобный знаток Востока и вегета рианской пищи, — но ты вовремя ушла от волны».

Песня «Беги За Солнцем» была записана на студии последней, 3-го января 1998 года. И до последней минуты преданный Ницше Холстинин лелеял надежду, что вместо моего солнечного призыва я все-таки поставлю его любимый: «Убей в себе раба!». Но, честно говоря, убивать рабов мне здорово надоело. Тем более что мое самое глубокое убеждение — если человек не хочет быть рабом, он никогда им не будет, даже в самом что ни на есть рабском, удушающем государстве. Какой же ты раб, если душа у тебя свободна?».

«Обман». Довольно энергичный постмэйденовский галоп с фирменным злодейским вступлением в медленном темпе. Вот только вокальный диапазон Кипелова не слишком подходит для данной вокальной партии, низковато для него. А вот текст, повествующий об Александре Македонском, Тамерлане и Чингиз-хане одновременно, достоин отдельной истории. «Обман» — в первоначальном варианте, который, как ни странно, был сразу принят цензором Петровичем (Холстининым) на ура,

фигурировали две симпатичные хэви-металлические зверюшки: гиена и шакал, — рассказывает Маргарита. — Парочка торчала жарким утром на холме, наблюдая за конницей вдали… Невнимательные музыканты сначала решили, прослушав краем уха, как Валерка впевал текст, что речь идет совсем не о нефритовом гробе… «Почему его небритым хоронят?!» — то и дело вопрошали они друг друга, и сами себе отвечали: «А фиг их знает… Азия-с!». Восток — дело тонкое. (Во избежание досадных неточностей, — «владыка мира» все-таки фигурирует, не кто-нибудь! — Холстинин превзошел самого себя в педантичности и по несколько раз проверял и перепроверял историко-географические факты, вплоть до мельчайших подробностей типа — водятся ли шакалы в Средней Азии. — Прим, автора.) Итак, далее по тексту. Когда хвостатые существа разобрались, что к чему, они повели себя по разному. Гиена решилась сказать правду о по койном узурпаторе, а шакал отвалил в холодок, решив держать язык за зубами. Здесь мои ненавистники могут усмотреть явный феминистский подтекст: мужик — трус, поджал хвост и помалкивает себе, а героическая женщина-гиена воюет с ложью и несправедливостью. Гиену, естественно, ликвидируют. Вообще-то появление этакого не вполне симпатичного животного в «арийской» лирике обязано (приготовьтесь падать с табуреток!) поэту, главе акмеистического направления — Николаю Степановичу Гумилеву, написавшему стихотворение «Гиена». В его варианте зверюга разоблачает преступную, но пленительную царицу, лежащую в забытой могиле «над тростником медлительного Нила, где носятся лишь бабочки да птицы»… «Арийцам» не хватало масштабов, рыдающих народов, скачущей многотысячной конницы и мегалитров крови. В результате творческого переосмысления представленного варианта феминистку-гиену ампутировали».

В процессе доработки Холстинин вежливо просил точно указать фамилию-имя-отчество повелителя, желательно Чингиз-хана. Владимир явно жаждал международного скандала — попробуй скажи серьезным потомкам татаро-монголов, что у их любимого исторического персонажа в жилах течет шакалья кровь (наличие звериной крови у египетской красавицы-царицы не уточнялось). «Может, тебе еще и телефон Чингизхана в припеве обозначить?!» — обиделась Маргарита. Холстинин подумал и махнул рукой…

Виталий Дубинин оценил «Обман» по-своему. Его осенила остроумная мысль читать текст «Обмана» с придыханиями и подвыванием — как читают басню. В результате был записан и такой, юмористический, вариант песни. Однако он остался лишь

в фототеке «арийцев», а на пластинку была делегирована серьезная версия «Обмана». Тем, кто обладает достаточным воображением, предлагаем представить себе слегка заикающегося Сергея Михалкова, читающего своим умирающим голосом: «В рассветный час шакал о голоде забыл…», ну и так далее (!!!). Остается только надеяться, что эта «басня» будет популярна, ну скажем, у будущих абитуриентов ВГИКа.

«Отшельник» в музыкальном плане достаточно традиционен для жанра хард-н-хэви. По поводу этой песни Пушкина высказалась исчерпывающе: «Отшельник» — после «Беги За Солнцем» — занимает второе место, по моим симпатиям, на этом альбоме. Я представляю себе гнусного, вечно живущего стари кашку, которому все так надоело, что сил нет… Его роль в моем воображении исполняет Элис Купер. И вот в дом этого алхимика-душегуба пробирается любопытный мальчишка (в этой роли я с удовольствием сняла бы Дуба, у него получилось бы), и отшельник, словно Медведь из русской сказки, начинает бузить: "Кто сидел на моем стуле и сломал его? Кто пил из моей чашки и разбил ее?". Естественно, претензии звучат несколько по-"фрийски", мистически: "Кто взял мой хрустальный шар, не спросив меня? Кто мне яду подмешал среди бела дня?". Последняя строчка припева, честное слово, не моя… Я уже сыта по горло силами зла. Так распорядились господа-заказчики. Я вообще хотела, чтобы в припеве старикашка, как старый алкоголик, отмахивался бы от ангелов (справа) и от демонов (слева). "Хотеть не вредно!" — гласит древняя «арийская» мудрость. Клип, снятый на эту песню, пришелся по душе моей старенькой маме. И вообще ей очень понравился весь альбом — она прослушала его два раза и со знанием дела произнесла: "Очень красивая музыка! И вокалист замеча-тельный… Почему их по телевизору не показывают?..".

Холстиниу клип активно не нравится. Он считал, что снимать нужно было «Грязь», а «Отшельник» прекрасно смотрелся бы под вторым номером. "Рекламный клип для всего альбома должен снимается на темповую, хорошо запоминающуюся вещь, — говорил Владимир, — «Грязь» идеально подходила для этих целей…". Однако Дубинин грамотно парирует выпад соратника: "Я считаю, что «Отшельник» — песня во многом «новая» для группы, она как бы содержит все те изменения, что произошло в нашей музыки. А песня «Грязь», при всех ее мелодических достоинствах, для «Арии» слишком традиционная, поэтому мне казалось, что на «Отшельник» нужно снимать раньше, чем на "Грязь"…". Однако все споры по поводу песен, претендующих на съемку клипа, разрешились сам собой — в феврале 1999 «Ария»

сняла клип и на композицию "Грязь".

"Закат" — неожиданный романс на роковой пластинке. Именно романс, русский в своей основе, если не считать придуманного Дубининым и Терентьевым тревожного болеро, добавившего в произведение Кипелова драматизма. "Это песня зрелого мужчины, — рассуждает автор-певец, — песня обо мне самом на все сто процентов. Она близка мне по внутреннему состоянию, моей неуверенности в себе… Не знаю, кто как, но мне кажется, что слушаешь «Закат» — и понимаешь, что такое русская тоска. А русский человек постоянно пребывает в тоске… К тому же если он по гороскопу — Рак. Все время какие-то перепады, то подъем, то спад, депрессия. Сидишь на кухне, нахлынут всякие мысли. Все время хочется вырваться, а ведь знаешь, что не вырвешься… Я вообще-то не поклонник резких перемен, но душа жаждет иногда чего-то необычного». Вообще, создается впечатление, что к альбому «Генератор Зла» группа «Ария» как-то очень по-хорошему «повзрослела» и выросла из хэви-металлических коротких штанишек. Я думаю, если взрослые меломаны (для которых «Ария» с предыдущих альбомов — нечто «узкометаллическое») внимательно прослушают «Генератор», они будут приятно удивлены происшедшими с этой группой переменами, и количество потребителей «арийского» творчества увеличится. Кстати, о вступлении «Арии» в новую «весовую категорию» свидетельствует и фотография группы в буклете альбома. Куда подевался их вполне стандартный для металлических групп прикид в виде косух, «железок», оголенных татуированных предплечий и прочей жанровой дребедени? Со снимка на нас взирают пятеро обычных — ну, может, чуть более средней волосатости — молодых мужчин. Стандартный пиджак, спортивная куртка, даже свитер. Все скромно и именно этим — стильно…

С песней «Закат» на студии пришлось изрядно «поколдовать», и вызвано это несколькими причинами. Первоначально автор «Заката» Кипелов планировал, что звучать сей опус будет в ре-миноре, однако его уговорили транспонировать песню в ми-минор — в этой тональности можно использовать открытые струны, а общий звук от этого только выигрывает. К тому же всем казалось, что тональность ре-минор для Кипелова слишком низкая. Однако даже в ми-миноре петь Валерию оказалось неудобно, и тогда уже записанную на многоканальник минусовую фонограмму чуть убыстрили, доведя тем самым до фа-минора. Кипелов благополучно пропел «Закат», после чего скорость магнитофона вернули в исходное положение, то есть в ми-минор. Однако при последнем изменении скорости голос «арийского»

вокалиста претерпел едва заметные (даже опытному уху) изменения, словно использован некий студийный эффект. Кстати, подобная технология записи довольно широко используется в студиях мира, так что «Ария», в общем, не совершила чего-либо предосудительного, а голос Кипелова — по мнению некоторых экспертов — и в таком варианте прозвучал удачно, даже обрел новые краски.

«Если у тебя сложилось впечатление, что порою мы заставляем Кипелова менять тональность «под гитариста», чтоб рифф, допустим, играть было удобнее, то ты не прав, — вежливо обозначил Сергей Терентьев. — Конечно, приходится учитывать чисто технические моменты, скажем такую-то фразу неудобно играть в данной позиции, — тогда мы предлагаем поменять тональность. Кипелов иногда соглашается, иногда нет. Чаще всего соглашается. Потом, ггйм понимаешь, на репетициях трудно «выловить» все возможные проблемы. Когда репетировали «Закат», все было клево, всем нравилось. Стали записываться — оказалось, что все-таки с тональностью мы чуть промахнулись…»

Зато не промахнулись с текстом! «Я долго носилась с образом пурпурной реки, — рассказывает Пушкина, — не знала, куда бы эту драгоценность пристроить. И вдруг! — так органично и классно она ложится в кипеловскую песню, песню уставшего жить человека. Что греха таить, многое мы прошли в этой жизни, многое пережили, многое поняли, многих потеряли из тех, кто нас любил… Последней общей потерей для нас стал Толик Крупное из «Черного Обелиска». Рокеры, конечно, не умирают, они и на облаках играют свой концерт. Те, кто пока еще ходит по земле, даже грустные анекдоты про эти концерты сочиняют… А то, что не все так просто в наших отношениях с унесенными пурпурной рекой товарищами, прекрасно иллюстрирует такой случай. Мы работаем с Сергеем Мавриным над его новым сольным проектом «Скиталец» (к сожалению, Кипелов отказался петь в нем, решив целиком посвятить себя «арийским» делам). Я, как всегда, переделываю очередной текст: Маврику хотелось бы сыграть нечто напоминающее знаменитый «Замыкая Круг», — сколько мы этих кругов за свою жизнь начертили, ужас! — и я пишу этакую застольную со словами:

Давай посидим, нальем вина, вспомним нашу жизнь,
Тех, кто пока еще на земле…
А те, кто ушел, уже в облаках собрались,
чтобы начать свой концерт…

Читаю текст Сергею по телефону, и именно в тот момент,

когда произношу строчку о заоблачном сейшене, начинается знаменитый летний ураган 1998 года, поваливший в Москве 100.000 деревьев… У меня в квартире распахиваются все окна, летят на пол и бьются горшки с цветами, поток дождя заливает пол… «Серега!!!» — кричу я в телефонную трубку, бросив листочек и подпирая хилым плечом рвущуюся на свободу оконную раму, — у меня тут светопреставление!!!». «А у нас ничего, спокойно, — отвечает Маврик, — ну ладно, разбирайся и перезвони». Психиатры могут не беспокоиться, я нахожусь в своем уме и трезвой памяти. Просто иногда пурпурная река выходит из берегов… Помнится, «Закат» у музыкантов никак не получался, не давался мастеру Даниле каменный цветок, пока Дуба с Терей не осенило — нужна виолончель! Серьезный инструмент спас русскую тоску Кипелыча и мои любимые строчки: «Все примиряет тьма, даже алмаз и пепел, друг равен врагу в итоге, а итог — один…». Немного первобытной философии очередному альбому «Арии» не повредит!»

«Дьявольский Зной» удостоился сомнительной чести быть самым слабым трэком на «Генераторе Зла». Тоже своеобразная «арийская» традиция: на каждом их альбоме какие-то вещи, естественно, более эффектные, какие-то менее; но одна песня — обязательно откровенно слабая. Хотя дело даже не в песне: сама задумка более чем симпатичная. «Арийцы» попросту загнали вещь по темпу. Казалось бы, мелочь, а в итоге получилось нечто невпечатляющее и невразумительное. Наверное, это самая нелюбимая «арийцами» песня с альбома «Генератор Зла». Эх вы, кони! Чуть помедленнее, чуть помедленнее… И получился бы изумительный кач. Хотя сам Терентий недоволен таким отношением к своей песне. Особенно ему дорог восточный рифф в бридже и незатейливая мелодия в припеве, «рыба» которого звучала умопомрачительно (меломаны со стажем обязательно вспомнят эти строки): «Ты мне не снишься, я тебе — тоже, и ничего мы поделать не можем!».

«Дьявольский Зной» — не ахти какой по идее, — соглашается Маргарита Анатольевна. — Мне был ближе первый вариант текста, где у главного героя была подруга японка, дочка самурая, умевшая заниматься восточной магией и боявшаяся трамваев. Кажется, она еще промышляла тем, что обычную воду из под крана превращала в спирт… Японка не прижилась в «арий ских» мозгах, и мои скромные намеки на интернационализм в творчестве древней группы «Deep Purple» действия не возымели. У Блэкмора и Гиллана то и дело фигурируют в песнях то сексуально отвязные кореянки, то японки (наряду с серийными американками и англичанками). Да и любимый втайне Холстом

Андерсон из «Jethro Tull» частенько позволяет себе по-стариковски покряхтеть по поводу своей страсти к знойным мадьяркам или россиянкам».

«Замкнутый Круг». Финальное произведение, венчающее «Генератор Зла», по сути, лишено этого самого «зла». Традиционный опус, начинающийся, как «скорпионовская» баллада, и перерастающий в старый добрый рок. Правда в гитарные соло вкрапляются и пассажи, родственные Григу, и несколько фраз в духе «КалиноваМоста». В общем, каждой твари по паре! Песня «Замкнутый Круг» как бы венчает «Генератор Зла», в текстовом плане подводя итог всему сказанному ранее: Слишком скучно быть бессмертным: те же лица день за днем. Те же глупые ответы на вопрос, зачем живем? Не всем волчатам стать волками, не всякий взмах сулит удар. Есть странный дар — лететь на пламя и в нем остаться навсегда…

Это почти ностальгия и рассказ о себе… «Мы колесили по дорогам, меняя струны и подруг» — что ж, слова, вполне достойные Д'Артаньяна. Посмеиваясь, Дуб по старой привычке переиначивает: «Мы колесили по подругам…». Холст сочинял песню постепенно, шаг за шагом, тщательно выстраивая «замыкающую» конструкцию. По его словам, он реализовал в своем творении любовь к музыке Эдуарда Артемьева к кинофильму «Сталкер» и к ураганному скрипачу Л. Шанкару, когда-то изумившему его своей игрой. Во как! Не все так просто, как думают некоторые…

Вообще на фоне постоянных разговоров о вечном заимствовании «арийцами» идей у «Железной Девы» Холстинин как-то сообщил Маргарите: «Знаешь, у меня в жизни был вот какой — случай. Я украл музыкальный фрагмент у «Jethro Tull». Настроение то же, аранжировка та же — нет, не досконально ноты. Мне эта песня очень долго нравилась. Меня в «Jethro Tull» не взяли, вот я и решил сочинить такую песню. И она похожа именно на джетроталловское творение, но никто ни разу не пришел и не сказал об этом, а вес говорят: «Мэйден, Мэйден». О какой песне идет речь — не скажу, пускай сами думают». Что ж, весьма убедительно.

Наверное, Холстинин уже жалеет о том, что рассказал о своем увлечении киномузыкой Артемьева и игрой Шанкара. «Теперь они будут знать правду, — иронизирует Владимир Петрович где-нибудь на даче, среди лесов, — лучше бы думали, что я у Харриса с компанией опять что-нибудь содрал». Интересно, что в день записи «Замкнутого Круга» Холст колесил в районе Сокольников, попав в страшную автомобильную пробку, и вокал зафиксировали без его непосредственного участия. «На мой

взгляд, — говорит Холстинин, — надо было спеть по-другому. Но мы задерживали выход альбома, и переписывать было некогда. В середине песни клавишные сделаны на скорую руку, потому что хороший инструмент был на студии всего два дня, а потом мы использовали дежурный Ensoniq TS-10».

Прослушав этот трэк с начала до конца, все же остаешься в сомнении: замкнутый круг — это данность, с которой надо смириться, или круг порочный, из которого стоит выбраться. Наверное, таков сам рок-н-ролл, однажды ступив в который, выбраться нет уже никакой возможности. «Мы тоже золото, мы сверкаем, пока не умрем» — ну, слава богу, наконец-то признались…

Золото — золотом, но никто не сомневается, что и новый «арийский» альбом получит в прессе негативную оценку. У нас такую музыку из промышляющих на журналистской ниве господ мало кто любит и понимает (за исключением узких специалистов — например, господ Глебова и Кожевникова, пишущих в «Rock City», или «профессора Грачева» из «Вечернего Клуба»). «Ария» находится в стороне от общего бурного потока так называемого «русского мейнстрима» и всякого рода «альтернатив». Хотя увлечение современной музыкой «арийцам» не чуждо: Ки-пелыч уважает группу «Маша и Медведи», Холстинин, разъезжая в машине, постоянно слушает «Garbage», «Radiohead», «Portishhead» и регулярно посещает славную Горбушку для закупки свежих компактов. (Последний «Deep Purple» он послушал два раза и забросил в угол кухни. Не понравилось.)

К «Генератору Зла» сами творцы относятся очень положительно, хотя, по их же словам, трудно объективно оценивать материал, который ты сам взращивал целых два года. «У меня к этому альбому двоякое отношение, — комментирует Кипелов. В целом он мне нравится. Но «Кровь За Кровь» лучше… Здесь музыка стала жестче, агрессивнее… Нравится, как он записан. Звучит гораздо круче всех предыдущих. Но вот стопроцентных хитов нет, нет песен типа «Улицы Роз»… Конечно, появилась определенная новизна. Может быть, потому, что он не такой традиционный, как, скажем, «Ночь Короче Дня». При работе над материалом произошло резкое размежевание сил. Казалось бы, столько лет вместе! Вроде бы должны, еще плотнее работать в одной связке. А на самом делеъ процессе записи все время возникали какие-то напряги…»

Холстинин «размежевание» сил объясняет просто: «Раньше никто не приносил уже готовых вещей… Приносили какие-то фрагменты, риффы, над которыми мудрили все вместе, нарулливали мелодию, выстраивали композиционно. С этим альбомом

все было по-другому — * каждый принес уже сделанное дома на суд товарищей. Если вещь нравилась, ее включали в альбом. Былого совместного творчества не было… А о каких-то финансовых моментах говорить глупо. «Ария» никогда не делала денег на своем творчестве. Мы всю жизнь играем и сочиняем ради кайфа, ради собственного удовольствия». Для Холстинина «Генератор» — самый лучший альбом, хотя раньше он утверждал, что выше «Героя Асфальта» он не поставил бы ни одну «арийскую» работу. «Предыдущий альбом, который вышел в 1995, состоял из вещей, сочиненных в 1992, - объясняет Владимир свою позицию по этому, давно волнующему всех, вопросу. — И «Ночь Короче Дня» должен был бы быть своеобразным продолжением альбома «Кровь За Кровь». Он получился переходным — по текстам уже не «кровавый», а по музыке еще тот… Последний же альбом сочинен за последние полтора года и отражает наши сегодняшние музыкальные настроения, его никак нельзя назвать устаревшим».

Дубинин, в свою очередь положительно оценивая «Генератор Зла», честно признается, что на фоне постоянно возникающих в работе разногласий главной соединяющей силой был Терентьев, и эту мысль стоит расшифровать. «Терентьев необходим был в качестве соединяющей силы между мной и Холстининым, — объясняет Виталий. — То, что я предлагал, активно не нравилось Володе. Поэтому он вставал в некую позу и ждал, что Терентьев поддержит его точку зрения. Вот тут и играло свою роль связующее звено в лице Терентьева. Холстинин говорил:

«Такого не может быть!..». А Терентьев предлагал: «Смотри, я так сыграю! Вот, пожалуйста. Все хорошо получается». И Холстинин был вынужден принимать не только данные решения, но и играть в этом ключе… В нашей музыке произошли качественные изменения, появились новые риффовые рисунки. Когда были готовы пять первых болванок, я вообще не мог понять, как подобное возможно, — настолько многое противоречиво! «Генератор» звучит более свежо, чем последний «Iron Maiden». И если кто-то опять решит сравнивать нас с англичанами, то будет глубоко неправ…»

Терентьеву новый «арийский» альбом нравится. И он говорит об этом с гордостью. Правда, не хватило все-таки сил (по его собственному признанию) и времени довести материал до окончательного блеска… Естественно, в работе всегда будут обнаруживаться какие-то недостатки, и всегда будет возникать желание эту работу усовершенствовать, переделать, докрутить недокрученные гаечки. В результате время сыграет против тебя, и твое творение никому не будет нужно — кто его ждал когда-то,

помрет, не дождавшись, а остальным… наплевать.

Во время работы над «Генератором Зла» в группе произошло одно чрезвычайное происшествие, которое, грозя сорвать запись альбома, в итоге отодвинуло желанный исход на три недели. И всему виной стало 850-летие Москвы…

Городской юбилей праздновался с особым пафосом и размахом. Городские власти грозились привезти чуть ли не «Rolling Stones», но в итоге ограничились шоу-представлением Жан-Мишеля Жарра у Московского университета и концертами Дэвида Копперфильда. Маргарита, большая поклонница этого чародея с таинственным огнем в глазах, способного, по неподтвержденным слухам, проходить сквозь Великую Китайскую стену, предлагала уговорить фокусника выступить в сопровождении «Арии», особенно удалась бы этой компании песенка под названием «Отшельник». Власти однако посчитали, что подобный альянс грозит городскому хозяйству слишком большими разрушениями. Ведь и на мегапредставлении Жарра, по полуофициальным данным, покалечилось около двухсот человек. «Арийцы» со всякой прочей рок-гвардией и байкерами выступали около главного здания Московского университета. Там выстроили специальную площадку, предусмотрев и помосты для мотоциклов. Накрапывал предательский дождик…

Предчувствуя недоброе, Пушкина жарила на кухне отбивные и готовила из содержимого десятка фирменных баночек весьма экзотический салат под названием «Мексиканский номер раз»: Кипелов и вся братия после концерта обещали заехать (благо недалеко!) попить чайку. Для особо любознательных, желающих расширить при помощи пушкинского рецепта сознание (именно мексиканский салат заменяет ей все известные читателям допинги), сообщаем компоненты и пропорции:

1 банка красной фасоли (но не в томате!)

1 банка белой фасоли

1 банка сладкой кукурузы

1 банка зеленого горошка

1 банка маринованного лучка (стеклянный такой)

2 цветных перца (красный и желтый желательно) немного маринованного перца (для остроты)

Все это перемешивается, заправляется майонезом, перчится и лопается за здоровье родных, близких, друзей и знакомых, всех «арийцев» и их домашних… Если с перцем переборщите, после поедания гарантировано, что потянет на создание шедевра, подобного альбому «Кровь За Кровь».

Часов в 11 вечера, когда все оговоренные сроки визита уже прошли, в дверь раздался нервный звонок — на пороге стояли

бледные, растерянные Кипелов и Холстинин. «А Терю где забыли?» — спросила Маргарита, тщетно пытаясь разглядеть знакомый двухметровый силует в полумраке лестничной площадки. «Плохо с Терей», — Кипелов безнадежно махнул рукой, а Холст нехорошо поморщился: — «Теря в реанимации…»

Действительно, для Сергея Терентьева участие в праздничном концерте на Воробьевых горах закончилось плачевным образом. Выступление проходило под фонограмму, и «арийцы» как истинные металлисты чувствовали себя немного не в своей тарелке. («Ария» и «фанера» — две вещи несовместимые, но в честь юбилея родного города музыканты принесли эту жертву!) Чтобы хоть как-то оправдать перед зрителями свое участие в этом действе, музыканты принялись «шалить» на сцене, — всячески подчеркивая своим поведением факт звучания фонограммы: менялись инструментами, прыгали, бегали — и в итоге допрыгались. Теря, приняв на грудь в качестве согревательного средства некоторое количество водочки и коньяка, решил посидеть на хлипком ограждении сцены… Веревка не выдержала веса его тела, столбики опрокинулись, и Сергей со всей высоты брякнулся лохматой своей бедовой башкой об асфальт. Ему еще повезло, что удар частично смягчил настил, приготовленный для выступления байкеров. Родная гитара аккуратно легла сверху… Вызвали скорую — находясь в болевом шоке, Теря кричал и буянил, притих он только в приемной 1-й Градской больницы, получив в соответствующее место успокоительный укол…

Настроение «арийцев», доигравших-таки злополучный концерт, было очень мрачное: врачи поначалу нарисовали не очень радужные для Сергея перспективы. Все музыканты по очереди дежурили в больнице и разошлись только тогда, когда услышали, что жизнь Терентия вне опасности. Тем не менее, состояние Сергея люди в белых халатах оценили как крайне тяжелое и грозились вернуть его общественности месяца через два (о том, чтобы Терентьев снова брал в руки гитару, и речи не велось. Отлетался, дескать, голубчик!).

Впереди замаячили неясные очертания интенсивной терапии, реабилитационного периода и прочие больничные прелести. Сергей проскучал в больнице ровно две недели и удрал, полностью наплевав на предписания эскулапов. Надо сказать, что в это время у «Арии» было намечено два концерта в «Меридиане», и повсеместно циркулировали слухи, что Терентьева заменит Сергей Маврин и что Маврин, возможно, теперь вообще вернется в «Арию». «Спасибо ребятам, что не уволили меня тогда! — веселился вернувшийся Терентьев. — Я до сих пор в «Арии», сам удивляюсь, почему».

«А что стало с аппетитными отбивными и славным мексиканским салатом? — спросят внимательные читатели. — Неужели тетка Пушкина съела все одна?». Ни Кипелову, ни Холсту, сопроводивших «героя асфальта» — Терентьева в больницу, естественно, кусок в горло не лез. Они глотнули горячего чайку, погоревали полчасика и отправились по домам скорбеть дальше… А с «арийскими» отбивными мастерски расправился Григорий Бе-зуглый, гитарист группы «Круиз», явившийся на маргаритину кухню на следующий день. На создание шедевра, аналогичного альбому «Кровь За Кровь», Безуглого правда не потянуло, зато он незамедлительно принялся играть на банджо и рассуждать о грядущей эпохе тотального рок-н-ролла…

После «Генератора Зла» в неких тусовочно-музыкальных кругах окончательно укрепилось мнение, что «Ария» — самая что ни на есть коммерческая группа. Причем это произносилось с некоей долей негатива и обреченности: «все, продались». Мнение это более чем странное. Во-первых, «Ария» всегда была достаточно коммерческой группой, а сами музыканты по этому поводу не без удовольствия называли себя «профессионалами». Во-вторых, назовите мне хоть одну группу из так называемых «некоммерческих», что не хотела бы стать коммерческой. Одним словом, плоха та некоммерческая группа, которая не мечтает стать коммерческой! Согласны? Тогда рискну вынести на ваш суд следующие наблюдения. В жизни любой группы, просуществовавшей пять и более лет и зачисленной современниками в «рупоры поколения», наступает этап, когда эти самые озабоченные современники предъявляют группе свое недовольство: они, дескать, ударились в тупую коммерцию и совершенно не отражают настроения «широких масс». Оторвались от народа, так сказать. Такие обвинения выслушивали в свой адрес «Beatles» и «Rolling Stones», когда они, на гребне молодежной культурной революции 60-х, из «революционных романтиков» превратились в самых настоящих «буржуазных» миллионеров.

Да черт с ним, с презренным металлом! Стоит ли заканчивать разговор о новом альбоме на столь прозаической ноте? «Деньги — это бумага!» — пропели когда-то люди из питерского «Аукцыона». «Мы пишем музыку не на продажу», — к месту вспомнил любимое выражение Холстинина подстриженный под ботаника Терентий. Свою новую, вызывающую серьезное удивление и желание то и дело выразить соболезнование, прическу Сергей объясняет предельно просто: после близкого знакомства его головы с университетским асфальтом у него

начался серьезный падеж волосяного покрова.

СЕРГЕЙ ТЕРЕНТЬЕВ
ИНТЕРВЬЮ С ПРИСТРАСТИЕМ

Я снова на студии «Aria Records», на этот раз — в компании Сергея Терентьева. Сергей, в отличие от, скажем, Дубинина или Холстинина, вниманием журналистов не избалован. И если «патриархи» зачастую довольно равнодушно отвечают на интересующие меня вопросы, то Терентьев к интервью явно приготовился, принял соответствующую важную позу в кресле (положив ногу на ногу) и расчесал волосы, хотя я совершенно не собирался его фотографировать. «Ну что, приступим?», — кивает Терентьев, закончив свои приготовления (зря я его все-таки не сфотографировал! Когда мы встретились через неделю, от роскошного хаера Терентия не осталось и следа, а голову Сергея венчала аккуратная прическа…). «Мне вчера приснился сон, — неожиданно начинает Терентий, напрочь перебивая тему, — что у меня другая жена и что я — как бы не я, и лицо у меня другое. А тот, который «я», ну то есть с моим лицом, — представляешь? — чужим человеком оказался. А «жена» и говорит: пойдем, мол, домой. И мне стало интересно, просто дико интересно, куда же она меня поведет?» «Ну и куда она тебя повела?» — спрашиваю я, сбитый с толку этой лихо закрученной историей, чувствуя себя пациентом клиники для особо одаренных душевнобольных. «А вот так и не выяснил, — абсолютно серьезно говорит Терентий. — К сожалению, я проснулся».

Ну и что прикажете делать после таких откровений в стиле «странной истории доктора Джекила и мистера Хайда»? И что скажет по этому поводу Кальтенбруннер, то есть Маргарита Пушкина? Я предлагаю пойти перекурить. Терентьев — не против. Стоя на лестнице, мы битых двадцать минут развиваем тему сновидений, особенно налегая на то, что может произойти с человеком, если он во сне видел себя лежащим в гробу. Затягиваясь сигаретой, я с ужасом понимаю, что просто перекурить — это уже явно мало, нужно послать кого-нибудь за водочкой. Где же «музы»? Терентьев искренне сожалеет — завязал: «Вот если бы винца красненького! Да где же его сейчас нормальное купишь?». Ну что ж, не судьба…

— Тебе никто не говорил, что ты похож на Вивиана Кэмпбэлла?

— По игре?

— Нет, внешне.

— Тогда никто. Это отличительное свойство моей

физиономии — людям нравится во мне находить черты тех людей, которые им приятны. Вот, скажем, тебе Кэмпбэлл нравится?

— Он — номер третий в моем списке любимых гитаристов.

— Вот видишь! Чего ж тогда от меня требовать?

— Допустим, требуется прояснить, где мог появиться на свет такой неординарный человек, как ты?

— Сейчас попытаюсь удовлетворить твое любопытство. Значит так. Я родился в городе Гаврилов Посад. Это в Ивановской области. 12 октября 1964 года, если быть до конца точным. Но я прожил там в несознательном возрасте всего месяц, после чего мои родители переехали в Муром, где я уже обретался в течение трех лет. При этом наш папа жил в Москве, а в Муром наведывался по делам, связанным с его работой. Так что все детство я провел практически с маманей. Потом отец получил очередное ответственное направление — и я до третьего класса школы оказался в Белгороде. Наконец, спустя несколько лет, отец решил вернуться на свою историческую родину, и наша семья осела в Сергиевом Посаде, откуда рукой подать до Александрова.

— Того самого Александрова, откуда родом Александр Манякин?

— Того самого. Но мы никогда в жизни, ни разу, вместе не играли, хотя город, казалось бы, маленький. И я, и Саша играли в свое время на танцах в разных клубах и, естественно, друг друга знали; вместе нам довелось поиграть только тогда, когда я появился в «Арии».

— Но ведь в юности ты не помышлял о музыке. Насколько я знаю, ты учился в художественной школе и много рисовал.

— Художественная школа началась у меня еще в Белгороде, а потом, когда мы перебрались в Сергиев Посад, я продолжил свое обучение. Я мнил себя художником и презирал музыкантов. Как назло, художественная и музыкальная школы находились в одном здании, поэтому в туалете я часто писал в адрес музыкантов разные нехорошие слова. Я же не знал, что стану музыкантом! Не знал, что это не менее увлекательно и интересно, чем быть художником. Словом, пока суд да дело, я поступил в Загорское училище по специальности резьба по дереву. Там-то я и сломался. Где-то на третьем курсе я понял, что мне очень хочется играть на гитаре. Я снимал и копировал «Deep Purple», джаз… — все что угодно, винегрет был конкретный!

Мы постепенно переключаемся на воспоминания о делах не так давно минувших дней. К слову, с Сергеем Терентьевым я познакомился в 1991 году, когда он только появился в составе замечательной группы «Новый Завет», игравшей христианский —

насколько это вообще возможно — рок, и главной достопримечательностью которой был лидер и вокалист со скандальной фамилией Горбачев, удивительно похожий одновременно на Йена Гиллана и Оззи Осборна. «Новый Завет» репетировал в то время на базе т/о «Автограф», располагавшейся в обширных подвальных помещениях кинотеатра «Волгоград», неподалеку от метро «Выхино» (тогда еще «Ждановская»). Там же репетировала и «Ария», так что музыканты «Арии» могли два раза в неделю видеть Терентия, а Терентий, соответственно, их. Но все не так просто. Сергей утверждает, что начал общаться с Холстининым и Дубининым только на записи своего первого сольника на студии' «Aria Records». Может статься — я не стану оспаривать этот факт, зная, насколько «деловыми» были репетиции и той, и другой группы. Они запросто могли и вовсе не замечать друг друга. Интересно другое: будучи в составе «Нового Завета», Сергей Терентьев выглядел довольно скучным парнем, сидел в обнимку с гитарой, поджав под себя ноги, и совершенно не походил на того Терентия, весельчака и балагура, хорошо известного уже по «Арии». Скажу больше, рискуя навлечь на себя гнев двухметрового гиганта: Сергей даже гитарной техникой особенно не блистал, играя сплошные риффы в духе раннего «Black Sabbath» и изредка позволяя себе развлечься солячком приблизительно в том же ключе. Наверное, все-таки сказывалось влияние Вячеслава Горбачева, подгонявшего гитариста под стандарты своей группы, потому что сольный альбом Терентьева «Up To Thirty», записанный им в 1994 году, показал, что ему по силам не только заунывные риффы «Нового Завета».

Свою профессиональную деятельность на сцене Сергей Терентьев начал в группе «Слайды», которая официально числилась в Дагестанской филармонии. Последнее обстоятельство, впрочем, отнюдь не помешало Терентию ни разу не посетить этот солнечный край. А впервые он взял гитару в руки лет в пятнадцать, будучи студентом художественного училища, не избежав общего увлечения «Машиной Времени» и подъездными песнями.

Групп, более или менее заметных на российской рок-сцене, в творческой биографии Сергея было несколько. Это «Родмир» и уже упоминавшийся «Новый Завет». В составе «Нового Завета» Сергей записал их последний альбом «Апокалипсис». Этот «шедевр» так надавил на психику музыкантов «Нового Завета», что группа распалась сразу же после его записи, а сам Терентьев остался без работы. Долгое время сидел Терентий дома и плевал в потолок, пока его не разыскал известный энтузиаст и рок-просветитель Сергей Задора, обратившийся к нему с совершенно

неожиданным предложением — записать сольный гитарный альбом. Терентьев поначалу подумал, что все это либо шутки, либо проекты в стиле «сделаем ракету, полетим на Марс», однако, поскольку от него кроме собственно гитарной игры ничего не требовалось, дал свое согласие. Дальнейшие действия Задоры показали, что он слов на ветер не бросает. Новоявленный продюсер нашел и спонсоров, и выпускающую контору, и аккомпанирующий состав. Единственная накладка вышла именно с аккомпанирующим составом, — ангажированные музыканты из группы «Страйкъ» на репетиции являлись нерегулярно, а потом и пропали вовсе. Но главное для нашей правдивой истории — это тот факт, что Сергей Терентьев со своим альбомом «Up To Thirty» стал первым клиентом студии «Aria Records», где, попивая пивко и водочку, сдружился с Холстининым и Дубининым, а затем, к немалому удивлению последних, незаметно стал штатным работником студии. «Долго к нам подбирался, — ядовито прокомментировал всю эту историю Дубинин, — аки змей».

«Змей» на самом деле очень пригодился «арийцам», когда после самостоятельного «увольнения» Сергея Маврина у них возникли проблемы с записью сольных гитарных партий. Терентьев сразу же стал кандидатом № 1. В качестве испытания ему предложили сыграть некоторые куски, отведенные под маврин-скую соло-гитару. Сергей не стал долго ломать голову и практически сходу записал свои первые же «мысли», которые он трактует как импровизации. Как оказалось впоследствии, он не прогадал. «Куски» встали на место, а Терентьев был принят в состав самой именитой тяжелой рок-группы России.

— Теперь, если ты не против, расскажи о своем участии в записи альбома «Ночь Короче Дня».

— Ну что тебе рассказать? Все свои соло я готовил здесь, на репетиционной базе в ДК «Чайка». У меня были минусовки, и я периодически показывал Холстинину и Дубинину все, что мне удалось наваять. Холст отечески хлопал меня по плечу и говорил: «Молодец, все здорово!». И тут же добавлял: «Только вот здесь надо, по-моему, — так, а здесь — вот так». То есть, я хочу подчеркнуть, что Владимир делал достаточно конкретные замечания по «драматургии» импровизации, и, как я теперь осознаю, по большей части совершенно справедливые. Холсту за это отдельное большое спасибо.

— Вообще, насколько быстро получилось у тебя адаптироваться к группе «Ария»?

— Не могу сказать, что все это происходило легко и непринужденно. Например, сказывался тот факт, что я в течение долгого времени практически не записывался. Студия сковывает

человека, который к ней не привык. Достаточно не побыть на студии с полгодика, как начинается мандраж. Это сейчас, когда я каждый день сижу за пультом, лампочка включенного микрофона уже не действует на мою психику.

— Так все-таки твои соло на «Ночь Короче Дня» — это импровизации или тщательно подготовленные партии?

— На 90 % — импровизации. Времени было в обрез, и подготовиться более основательно я бы вряд ли успел. Мне на самом деле не нравится, что я там сделал. Слушаю сейчас и все время думаю: «Что-то неправильно, что-то не так…». Единственно это не относится к соло, которое я придумал в песне «Зверь».

— А какие гитары ты использовал?

— Я записывался на «Gibson Soloist», взятой напрокат. Потом уже, через пару лет, я с большим удовольствием купил себе эту модель.

— Через пару лет — это мы уже подходим вплотную к «Генератору Зла». На этом альбоме ты уже выступил не только как гитарист, но и как автор двух песен — «Грязь» и «Дьявольский Зной». Скажи, а это правда, что сначала твои вещи вообще не планировали использовать?

— Было такое. Чуть раньше я начал заниматься своим вторым сольным альбомом, и «Дьявольский Зной» (тогда он правда еще никак не назывался) был записан вместе с барабанщиком «Мастера» Тони Шендером как инструментал. А потом ситуация резко изменилась, и эта песня потребовалась. Не знаю… в мои задачи, наверное, не входит оценка собственных творений.

— Ну по крайней мере, «Грязь» удалась вполне. Народ ее уже наизусть знает. Стопроцентный хит…

— Народ успел выучить все песни с «Генератора Зла», так что это не показатель. Хотя тебе виднее.

— «Генератор Зла» — твой первый «полноценный» альбом в составе группы. Каково работалось?

— Запись, конечно, шла очень тяжело. Сначала я со сцены свалился, в больницу угодил, потом — время для записи было выбрано не самое удачное: слякоть, грязь, снег и дождь вперемежку. Кипелов чувствовал себя не лучшим образом и ходил вечно простуженный. Альбомы все-таки лучше записывать и сводить летом. Были и творческие проблемы. Допустим, часто мы не могли найти консенсуса, какую аранжировку сделать, какой «момент» вставить, а какой — наоборот, изъять. Ну, это понятно — творческий процесс. Споров было очень много… На самом деле это и хорошо, и плохо одновременно. Факт общеизвестный.

— «Генератор Зла» по звучанию стал едва ли не самым жестким альбомом со времен «С Кем Ты?». Можно предположить,

что в этом есть и твоя заслуга? Или это новые барабаны Манякина посеяли такую бурю?

— Ну уж от новых барабанов Манякина звучание гитар никак не зависит. Все гитарные партии записаны по новой технологии, очень примитивной и простой, Для того чтобы записать такие жесткие гитары, нужно было купить несколько современных и дорогих приборов, что, собственно, мы и сделали. Гитары записаны без какой-либо коррекции вообще!

— На самом деле мой вопрос был с некоторым подвохом. Я хотел ненавязчиво поинтересоваться, не получилось ли звучание таким жестким потому, что именно ты больше записывал ритмовые подкладки?

— Я не помню точно, кто, сколько и чего записал. Интересен результат. (Хотя, скажем, песню «Обман» Холстинин записал абсолютно самостоятельно.) То, что по звуку альбом превосходит все предыдущие работы группы, — это факт очевидный. У «Арии» появился новый подход к саунду. Опять же барабаны нам помогал отстраивать Женя Трушин, ведущий специалист в этой области. Его услугами мы воспользовались с огромным удовольствием. Басовый звук мы «придумывали» вдвоем с Дубининым. И надо сказать, что довольно смело мы обошлись с бас-гитарой! Бас записывался с перегрузкой, как и все остальные гитары. Прототипом послужил один альбом, на котором родной «Rickenbacker» прописывали через усилитель, который перегружался по входу. И он звучал там просто шикарно, он рычал! И я предложил Дубинину: «Вот перегруженный «Rickenbacker», давай перегрузим твой «Fender Precision»!». Виталий кричал: «Терентии, вся ответственность за этот звук лежит на тебе! Если получится плохо, то я всем расскажу, что это ты придумал!». Но я был уверен, что нужно делать именно так, а не иначе. Кстати, я не думаю, что «Генератор Зла» — это какой-то особенный, экспериментальный альбом. Просто нормальный альбом с хорошим звуком!

ТРИ ДНЯ ВМЕСТЕ С АРИЕЙ
ДЕНЬ ПЕРВЫЙ. РЕПЕТИЦИЯ

Эта глава была затеяна для того, чтобы вы могли наиболее точно почувствовать разницу между внешней «обложкой» деятельности группы и столь тонкой материей, каковой является «творческий процесс». Именно поэтому я внедрился в коллектив.

Самое сложное в нашем шпионском деле — создать иллюзию собственного отсутствия. В идеале, конечно, неплохо бы, чтобы музыканты перестали замечать меня хоть на некоторое время. Как поется в какой-то дурацкой песне: «на три дня, на три дня вы забудьте про меня…».

«Три дня» были выбраны совершенно произвольно. Мне повезло, что за это время «арийцы» плодотворно репетировали, съездили в гастрольный микротур и дали один большой концерт в Москве. Вообще наблюдать за «арийцами» интересно и забавно. Особенно на репетиции. Особенно тогда, когда «на производственный поток» ставятся новые вещи. Вот я и сижу на их репетиционной базе, вяло потягивая пиво — жарко! — и выкуривая одну сигарету за другой: очень люблю курить.

Первым появляется Терентий, традиционно спрашивает меня: «Как дела?» и, получив в ответ не менее традиционное: «Нормально, Сережа, нормально», убегает куда-то по своим заботам. В «Арии» Терентьев заведует студийно-хозяйственными вопросами, поэтому все, что касается конкретно базы, висит на нем. Следующим должен придти обязательно Саша Манякин. Так и есть — спустя двадцать минут после Терентия в дверях появляется Манякин, держа под мышкой толстую «железнодорожную» газету. Он начинает не спеша, по-деревенски основательно расставлять свое барабанное хозяйство.

Появление на базе Владимира Холстинина почти всегда сопряжено с какой-то мистикой. То есть никогда нельзя быть на 100 % уверенным, что он на самом деле не пришел раньше всех и сейчас не сидит где-нибудь в углу, аки паук, погруженный в анализ новых возможностей своей очередной гитары. Теоретически его можно запеленговать по писку пейджера, но это только теоретически, ибо Холст — по моему глубокому убеждению — стесняется этого «модного» прибора и просматривает все свои сообщения, только перейдя из одного укромного места в другое, еще более укромное.

Дубинин попадает на базу с шумом и грохотом. На вопрос, как дела, он выдает неопределенный жест, который с одинаковым

успехом может означать выигрыш в лотерее, покупку новой бас-гитары или внезапную смерть всех ближайших родственников. Наверное, на него так действует именно дорога, потому что минут через десять он успокаивается, садится на свое место (рядом с Манякиным и барабанами) и начинает играть бесконечный пассаж, прерываясь только на то, чтобы покурить или, в свою очередь, неожиданно спросить меня — ну что, мол, как дела?

Кипелов появляется всегда в последнюю очередь. Не заметить его появление просто невозможно: у Валерия тембр голоса даже при обычном разговоре на пол-октавы выше всех окружающих. «О, при-ивет, — растягивает Кипелов, увидев меня, — слушай, жара на улице — почему ты все время в черном ходишь, как чернокнижник какой то?»

Что меня в «Арии» подкупает, так это их дисциплина. Могу поспорить, такая слаженность и единообразие в мыслях достигается только после нескольких лет совместных концертов. Непосвященному может показаться, что это не репетиция группы, которой скоро стукнет пятнадцать лет, а так — музыканты под-жемовать собрались. Впечатление обманчивое — каждый озабочен именно тем фрагментом из новых творений, который хуже всего выучил. Это — так, только разминка. «Арийцы» развлекаются. Неожиданно Виталик затягивает блюзовую гармонию, наверное по мотивам его любимого «Grand Funk», Терентий ее подхватывает, а Холст, недоуменно поглядывая на них обоих, выбирает компромиссный вариант и принимается играть чистым звуком некий загадочный перебор, сильно смахивающий на «Animals». Самого Холста это очень забавляет. Неожиданно Дубинин резко обрывает творчество: «Стойте! Теря, ты в какой тональности играешь?». — «В ми». — «Ну а я-то в си!» — надрывается Дуб. «А я так и понял. Потом», ~ невозмутимо отвечает Терентий. «Ладно, — обреченно машет рукой Дубинин, поняв, что поддеть Терентьева сегодня ему не удастся. — Вернемся к нашим баранам. Музыка закончилась!»

На самом деле музыка только началась. «Арии» предстоят два тяжелых дня. Сначала они поедут играть в город, отстоящий от столицы километров на двести пятьдесят, а буквально через день у них будет концерт на престижной площадке в центре Москвы — презентация нового альбома. «Арийцы» готовятся к концертам и прогоняют весь сет, попутно решая, какие вещи играть, а какие — нет. Репетируют они весьма сосредоточенно: Холстинин на ходу занимается производственной гимнастикой и играет свои соло, то припадая на одно колено, то практически растягиваясь в шпагат; Кипелов «отрабатывает» реакцию зала, размахивая руками в тех

местах, где фанаты будут обязательно подпевать; Дубинин выплескивает энергию где-то перед воображаемым пятнадцатитысячным стадионом: делает устрашающие гримасы, размахивает грифом, дрыгает ногами в разные стороны и активно подпевает, хотя микрофона на репетиции для него не предусмотрено.

После исполнения «обязательных» — по случаю тура «Генератор Зла» — вещей из соответствующего альбома начинается дискуссия. «Давайте сыграем эту… «Следуй За Мной», — с притворным безразличием предлагает Кипелов. — Хорошая ведь песня!» «Давайте! — немного поразмыслив, кивает Дуб. — Только сначала перекурим».

Во время перекура на базу приходят какие-то приднестровские фаны и рассаживаются как у себя дома. Дубинин очень нехорошо на них посматривает, но решает не портить ни себе, ни им настроение. В конце концов их удается выпроводить, дав автографы. Все оперативно расписываются, и только Кипелов судорожно ищет свои очки — без них он практически ничего не видит.

Погоняв концертный сет, «арийцы» начинают готовить новый материал. Когда я говорю «начинают готовить новый материал», это не значит, что прямо здесь на репетиции что-то придумывается. Упаси бог! Все уже давно придумано, записано на каких-то своих домашних портативных студиях, а здесь уточняется и обкатывается. «Какую теперь будем играть?» — любопытствует Манякин, высовываясь из-за тарелок. «Ну эту…», — делает неопределенный жест Дуб и, не находя нужных слов, играет первые аккорды на бас-гитаре. «Понял», — коротко отвечает Александр, снова скрываясь за своей «батареей».

День проходит незаметно. Я смотрю на часы — начали в полтретьего, закончили в полседьмого, и за все это время только пять перекуров. Завидная работоспособность!

После репетиции у каждого свои дела. Дубинин натягивает на себя куртку и незаметно исчезает. Терентьев срывается со стула, чтобы поскорее занять место у телефонного аппарата, а затем, вытянув ноги, долго и с наслаждением разговаривает. Это уже традиция. Разговаривать он может очень долго; так долго, что спустя некоторое время просто забываешь о его существовании.

Холстинин, обнаружив какую-то мелкую неисправность в своей гитаре, достает отвертки и начинает разбирать по порядку всю электронику. Манякин собирает свои принадлежности, но никуда не спешит. Я предлагаю выпить пива. Манякин — за. Барабанный техник Женя Шидловский, на концертах

исполняющий также и функции клавишника, вопросительно смотрит на шефа. Шеф кивает ему в ответ — сегодня можно! «Мне тоже можно! — раздается со стороны телефона голос Терентия. — У меня сегодня свеча сломалась!» Заметив мой недоуменный взгляд, Манякин поясняет: после покупки автомобиля речь Терентьева пополнилась некоторыми техническими терминами, которые в контексте сделанного мною предложения следует понимать так: «У меня сломалась свеча, машину мне не вести, а значит мне тоже можно выпить пива».

Попивая пиво, мы договариваемся о месте завтрашней встречи. Я узнаю, что мы отправимся на автобусе, дорога займет около четырех часов, а встречаемся ровно в 10.00. Что ж, очень хорошо…

ТРИ ДНЯ ВМЕСТЕ С АРИЕЙ
ДЕНЬ ВТОРОЙ. ПОЕЗДКА

С утра погода что надо, настроение у всех бодрое. Выясняется, что мы едем вместе с экзотическим ансамблем, у которого «Ногу Свело». Автобус незаметно наполняется загадочными людьми, преимущественно девушками, имеющими к обеим группам весьма касательное отношение, — кто они такие, не знает никто. Отправляемся, разумеется, почти на час позже — у каждого в последний момент находятся неотложные дела: Манякин забыл купить батарейки в плейер, я — пленки для фотоаппарата, а Максим Покровский из «Ноги» — воду, пиво и гамбургеры.

…Наконец мы все-таки отчалили. В автобусе тут же завязывается непринужденный разговор о делах, музыке и женщинах с явным креном в сторону последних. Холстинин сначала помалкивает, но потом вдруг выдает дежурную историю со столь леденящими душу подробностями, что все замолкают и начинают почти благоговейно на него смотреть. Только Дубинин заливается счастливым смехом. Разумеется, Володя все перепутал! Все было совсем не так, и главный герой во всей этой истории никакой не Холст, а, разумеется, он — Дубинин.

Словом, весь первый час пути обе команды обмениваются своими «охотничьими историями». В итоге все-таки сказывается разница в весовой категории: если рассказы «Ноги» сводятся к тому, сколько гостиничных номеров и туалетов они в общей сложности загадили, «арийские мемуары» на порядок круче. Всех окончательно добивает правдивое повествование Кипелова о том, как Дуб, внезапно почувствовав себя плохо на сцене, не бросил боевой пост и продолжал играть за кулисами, в то время как ему делали укол в самое интимное место. «Да, — скромно подтверждает Дубинин, — чуть-чуть только разъехались…» «Нога» окончательно покорена и смотрит на Виталия с плохо скрываемым восхищением. Дуб этой сценой, в общем-то, удовлетворен, но виду не показывает. Я сильно подозреваю, что эта история была рассказана в сто первый раз.

Дубинина волнует другое. Он кивает мне, ждет, пока я к нему подсяду, и на всякий случай интересуется, как у меня продвигается работа над книгой. Получив в ответ нечто невразумительное, он открывает причину своего беспокойства: «Интересно, на чем сегодня будем играть? Опять на каком-нибудь говне?». Я отвечаю, что провинция — штука ненадежная, у них

свои представления об аппарате, поставят пару «кинаповских» колонок, — и вперед: радуйся, музыкант! «Вот и я говорю, — продолжает терзаться Дубинин. — Раньше нам хорошо было, постоянно ездили с фишкинским аппаратом и горя не знали! Потом, когда на ступили так называемые «экономические трудности» и кататься со своим аппаратом стало накладно, нам начали такое на сцену выставлять! Сразу после «Маршаллов» какие-нибудь допотопные «Теслы»! И, самое страшное, мы стали играть прямо пропорционально качеству аппаратуры, то есть все хуже и хуже. Докатились до того, что уже на гастроли стало ездить «в лом»! Сейчас, правда, приноровились к «советским» условиям — по фигу, на каком аппарате играть!» «Посмотрим, что будет в этот раз», — уклончиво отвечаю я. «Конечно, посмотрим», — с ненавистью в голосе произносит Дубинин и, отвернувшись, начинает сосредоточенно смотреть в окно.

Сейчас, в августе 1999 года, когда рукопись этой книги уже окончена и скоро поступит в типографию, «Арию» уже гораздо меньше волнует вопрос аппаратуры. Не то чтобы «арийцы» стали безответственней или равнодушнее относиться к своим концертам и публике. Просто, устав зависеть от добросовестности организаторов концертов, группа обзавелась собственными инструментальными комбиками, микрофонами и прочей необходимой электроникой, тем самым раз и навсегда решив вопрос со звуком на сцене. Теперь каждый музыкант группы прекрасно слышит остальных и себя, и концерт — удовольствие для них, а это очень важно. Вообще, когда музыканту на сцене комфортно, он становится волшебником и генерирует настоящий драйв, что делает концерт настоящим чудом для публики. Но вернемся к нашему повествованию, в 1998 год, когда проблем было больше…

…Все остальные тоже заняты не бог весть какими делами. Манякин с каменным лицом слушает плейер, внимательно вникая в последний альбом «Megadeth», то и дело прерываясь, чтобы всунуть наушники своему соседу и риторически воскликнуть: «Вот барабаны пишут, а?!.». Все без исключения ему сочувствуют — барабаны Ника Мензы записаны действительно превосходно.

Холстинин, едва успевший на автобус из-за московских пробок, теперь отдыхает: откинулся в кресле и щурится на солнышко. По случаю очередной поездки он прикупил солнцезащитные очки, делающие его похожим на терминатора. Позади нас Кипе-лов бодрым тенорком втолковывает Максиму Покровскому правила грамотного пения: «Не знаешь, что такое кварта? С нее Гимн СССР начинается… та-та… Со-юз…». Покровский, имеющий как минимум среднее музыкальное

образование, из последних сил пытается показать, что он не прикалывается и что он действительно никогда не подозревал о существовании кварты и квинты. Попутно Кипелов жалуется, что у него, мол, всегда были проблемы с низкими нотами. В это никто из собравшихся, естественно, не верит.

Терентьев расположился в самом конце автобуса и безмятежно спит, развалившись на трех креслах. Любые другие места Сергею мало подходят — уж больно ноги у него длинные!

Когда до пункта назначения остается не более часа езды, все единогласно решают, что пора подкрепиться и подышать свежим воздухом. У придорожной харчевни высаживается пестрый десант, принимаясь в спешном порядке закупать сардельки, салаты и много-много пива. Официантки пытаются распознать под терминаторскими очками Холстинина Филиппа Киркорова, но этот номер у них не проходит, и им ничего не остается делать, как приступить к исполнению своих прямых обязанностей.

С набитым желудком дорога кажется короче и ровнее. В город автобус въезжает с превеликим шумом. Музыканты обеих групп оценивают достопримечательности и интересуются, почем здесь нынче женский пол и спиртное. Сопровождающие нас лица местного происхождения — два мужичка, которым перевалило за пятьдесят, выдают потрясающе универсальное определение: «Плохие стоят дорого, а хорошая тебе и не даст!». (Ого! Надо будет запомнить!) От них, впрочем, других определений никто и не ждал. Сами разберемся!

После беглого осмотра достопримечательностей нам первым делом показывают стадион, на котором предстоит выступать. Мрачные прогнозы Дубинина частично оправдались: до начала концерта осталось лишь два часа, а стадион девственно переливается зеленой травкой — никакой аппаратурой еще и не пахнет. «На травке хоть полежать можно?» — с надрывом осведомляется Дубинин и, не дождавшись разрешения, растягивается вместе с Манякиным на футбольном поле, демонстративно накрыв майкой лицо. Организаторы божатся, что все будет в порядке и, чтобы замять впечатление от пустующей площадки для аппарата, с запозданием впихивают заготовленные хлеб-соль и предлагают отправиться обедать. «Вот это кстати!» ~ с удовлетворением отмечает Дубинин, который уже готов поскандалить, дай только повод. Нас определяют в «самый лучший» ресторан. Ресторан действительно неплохой, только пиво почему-то надо оплачивать отдельно. Мы с Холстининым и Дубининым берем на дегустацию по бокалу местного пива и садимся трапезничать.

Пока несут первое, я, чтобы убить время, начинаю

рассказывать Холсту и Дубу о том, как в «Норфолке» Кипелов спел «е. улся». Дубинин от хохота чуть не падает под стол. «А что там у нас по тексту получается?» — озабоченно спрашивает Холстинин, отрываясь от изучения салфетки с фирменным знаком ресторана. «И рванулся, — отвечаю я, — как бы над ущельем». «А… Спасибо, что предупредил, — совершенно серьезно говорит Холст. — А то вот так спросят, и не будешь знать, что сказать». «А у Копылова постоянно такие проблемы! — еле выдавливает Дубинин, у которого со смеху чуть не начинаются колики. — Мы как-то обедали в столовой, ну Маврик и говорит буфетчице: «Мне, мадам, макароны и две котлеты», а Кипелов как раз за ним стоял, разнервничался в такой ответственный момент и выдал буквально следующее: «Ну и мне то же самое, чтобы вам два раза не е. ться!». Такой переполох поднялся! Крики, визги… «Что вы себе позволяете?!» Буфетчица в обморо ке! Потом только выяснили, что он на самом деле сказал: «чтобы вам не нагибаться!»…»

Тем временем столик напротив занимают шесть девиц неопределенного возраста и столь же неопределенных занятий и, лениво просматривая меню, начинают обсуждать мужские достоинства Холстинина и барабанщика «Ноги» Антона Якомульского, который въехал в ресторан прямо на роликах: «Вот этот — мощный мужчина! А этот — хорошо хоть не на лыжах!». (Я сижу к ним ближе всех, поэтому мне все очень хорошо слышно.) После этого барышни переходят в наступление. «Скажите, пожалуйста, вы из «Арии»?» — кокетливо спрашивает одна из них. «Да», — отвечаю я, усердно работая ножом и вилкой. «Ой, как интересно! — взвизгивает другая. — А вы нам споете?» Однако мы уже закончили трапезу, к тому же предстоящий концерт волнует Холста и Дуба больше, чем дискуссии с представительницами дальнего Подмосковья. Поэтому мы покидаем ресторацию, оставляя женский секстет подыскивать более перспективную компанию, чем рок-музыканты…

Вернувшись на стадион, мы наблюдаем утешительные изменения в ландшафте: из двух «гробовозов» начинают выгружать боевой «Turbosound». За всем этим безучастно наблюдает Терентьев, отобедавший раньше всех. Терентий, заметив наше появление, спешит поделиться своим очередным бедствием. Я уже знаю заранее — все, что ни расскажет Серега, вполне годится на шапки в издания типа «Удивительное Рядом» или «Страшная Газета».

Сергей и на этот раз не обманывает мои ожидания. «Представляете, — доверительно сообщает он, — еду сегодня в метро. Чуть замешкался, и ударился о косяк двери. Пассажиры,

естественно, смеются — им-то что? А я думаю: зашел бы сейчас в поезд какой-нибудь двухметровый бугай и тоже ударился бы о косяк… Хоть я посмеюсь. И вот на следующей станции действительно заходит баскетболист — на голову выше меня — и тоже задевает верхнюю планку! Тут уж мне даже не до смеха было… Так с ним рядом и стояли». Мы дружно прикидываем, какого роста должен быть баскетболист, который на голову выше Терентьева (196 сантиметров в продольном измерении) — не иначе он ехал в метро вместе с Сабонисом!

Шутки шутками, а «арийцам» пора настраиваться. Все разбредаются по исходным точкам, и стадион наполняется настроечной какофонией. Фаны, которых еще не пускают на стадион, гроздьями висят на решетках и ловят каждое движение музыкантов. Народу действительно очень много. Так же очень много парней в зеленом, синем и сером. Сдается, ради «Арии» побеспокоили не одну войсковую часть, а местный ОМОН уж точно присутствует на концерте в полном составе! Я ловлю себя на мысли, что все это до боли напоминает середину восьмидесятых. Сколько же у «Арии» за последнее время появилось юных поклонников! Похоже, у группы сейчас вторая молодость!

Холстинин на настройку задержался. Его атаковали «диппапловцы». Так я именую солидных фанов, которых впору называть дядечками. Таких дядечек можно встретить на каждом концерте, вне зависимости от места его проведения. Узнать их несложно. Они всегда усаты и иногда бородаты. Они предпочитают говорить «Дип Папл» и «Цеппелины» вместо «Дип Пепл» и «Лед Зеппелин». Их всегда интересует один и тот же вопрос: чем «Fender Stratocaster» лучше «Gibson Les Paul»'а — главным образом потому, что у них нет ни того, ни другого.

Ровно в семь какая-то местная достопримечательность — что-то вроде ди-джея — произносит магические слова, от которых взрывается весь стадион: «На сцене — группа «Ария»!». На скольких же «арийских» концертах я побывал, но все равно это заклинание вызывает у меня легкий озноб… Под монотонный басовый перебор «Волонтера» на площадку выбегают пятеро музыкантов. Аудитория неистовствует. Они знают наизусть каждую вещь, и, даже если Кипелов забудет слова, никто не сомневается, что фаны споют песню от начала и до конца.

Я внимательно наблюдаю за Кипелычем — сдается мне, мониторы местные горе-профессионалы расставили так, что Валерий попал в «мертвую зону» и совсем себя не слышит. Так немудрено и облажаться, взяв неверную ноту! Впрочем, Кипелову это не грозит. По нему самому можно строить тюнеры.

Холстинин, видимо по причине хорошего настроения, экспериментирует с новым танцем. Танец сам по себе очень прост и заключается в том, что Холст, играя соло, кокетливо-изящно двигает ногой туда-сюда. При этом с его лица не сходит выражение глубочайшего удовлетворения. Дубинин, позабыв все свои мрачные пророчества, кайфует на пару с Терентием, выделывая немыслимые эквилибристические конструкции. (Радость оставляет Дуба аккурат с окончанием концерта. После шоу приговор его будет суров и строг: «Звук — полное г….!».)

После концерта «арийцы» уединяются в гримерке, допуская туда лишь самых настойчивых поклонников. Надо заметить, что редкий концерт вызывает в их чувствительных душах положительные эмоции. Червь сомнения точит их всех вместе и каждого по отдельности: насколько хорош был звук, хорошо ли их принимала публика?

Место встречи изменить нельзя: я наталкиваюсь на Холстинина в туалете. Холст пригоршнями выливает воду себе на лицо и волосы. «Дилан, ~ уныло спрашивает он. — Как мы сыграли? Мою гитару хоть слышно было?» Вместо ответа я поднимаю вверх большой палец. Холстинин успокаивается и продолжает свои водные процедуры.

В коридоре, чтобы сфотографироваться с «Арией», выстраивается нескончаемая очередь фанов и местных музыкантов, которые, плюнув на провинциальную гордость, во что бы то ни стало хотят запечатлеться для истории со своими кумирами. Замечу — выглядит это очень трогательно. «Арийцы» стараются по возможности угодить всем, но, чтобы не слететь с катушек окончательно, экономят силы и выходят из гримерки по очереди. Кипелов, позируя с очередной группой страждущих, как бы между прочим интересуется у местной «культовой» группы: «Так себе, небось, сыграли? Меня совсем слышно не было?». Комментарии излишни…

В сознании иных журналюг «Ария» представляется жутко пафосной группой. Порой очень хочется спросить этих товарищей: «Вы «Арию» хоть издали видели?». Я, к примеру, из всех наших звезд не знаю более открытых и доброжелательно настроенных музыкантов. Если позволяет время, Холст всегда расскажет о своих гитарах, а Кипелыч о том, как он распевается или берет высокие ноты. После того как основная масса озабоченных получением автографов фанов исчезает, «арийцы» выползают из своего укрытия и располагаются в баре, чтобы скоротать часок перед отъездом. Тут-то и начинается самое что ни на есть непринужденное общение с местными музыкантами, которых переполняет гордость, что такие знаменитости вот так

запросто сидят и беседуют с ними.

Все хорошее когда-нибудь кончается. «Арии» пора уезжать. Сцена прощания фанов со своими кумирами достойна картины маслом и напоминает московскую «Олимпиаду-80». Фанатки рыдают навзрыд, утирая слезы платочком, который им, поди, вложила в карман «косухи» заботливая мамаша. Мужская половина, еле сдерживаясь, выдавливает из себя нечто вроде: «Ну, вы к нам… это… приезжайте!». Последние автографы, последние снимки на память. Не хватает только салюта, но громкие выкрики «Ария» — forever!», «Металл!!!» и «Кипелыч!!!» вполне его заменяют.

Обратный путь уже не вызывает энтузиазма. Все озабоченно прикидывают, во сколько же мы окажемся в Москве. Чтобы поддержать боевой дух и потенцию, Дубинин показывает своим «ногастым» коллегам так называемую «дорожную песню», традиционно исполняемую «арийцами» во время странствий и передвижений, в которой о дороге собственно не поется ничего. (Привести слова «дорожной» в книге я, к сожалению, не могу из соображений этики и пристойности.) Со второго раза «дорожную» дружно поет весь автобус, включая водителя, у которого неожиданно прорезался дивный волжский бас. (Через две недели «Ногу Свело», к нашему великому удивлению, исполнили «дорожную» на фестивале «Звуковой Дорожки». Вот стервецы!) Спустя два часа оба коллектива дружно спят, и только Кипе-лов, отгоняя сладостного Морфея, из последних сил пытается чем-нибудь себя занять. Я подсаживаюсь к Валере, и мы болтаем с ним до самой Москвы…

ВАЛЕРИЙ КИПЕЛОВ ИНТЕРВЬЮ С ПРИСТРАСТИЕМ

Валерий Кипелов, конечно, певец от Бога. Это одна из самых мощных глоток, которые когда-либо звучали в русском роке. Я бы написал просто — в роке, но такого пафоса кое-кто мне никогда не простит. Голову даю на отсечение, львиная доля успеха «Арии» — именно на его совести. Так уж сложилось, что музыку в России могут играть практически любую, однако действительно стоящих вокалистов можно пересчитать по пальцам, однако имя Кипелова даже среди этих «избранных» стоит особняком.

Валерий — человек общительный, дружелюбный и патологически вежливый. Больше всего он боится, что на очередном журналистском допросе на свет выплывет темная история о том, как его родители, дабы заставить чадо пойти в музыкальную школу, пошли ему навстречу и купили собаку. Кипелов — человек домашний и с некоторых пор совершенно непьющий. Единственное, что он себе еще может позволить, — это выкурить сигаретку. Сигареты он предпочитает, насколько я заметил, легкие и длинные. «Подъезжай ко мне домой!» — сразу предложил Кипелов, сходу отвергнув мои провокационные предложения посидеть где-нибудь в центре за кружечкой пива. «Не забыл еще, где я живу?» — «Нет, не забыл, только код напомни!» — «534, ну а если что ~ покричишь: код, увы, не работает…»

Последние слова Валерия Александровича в телефонной трубке я толком не расслышал. Однако, оказавшись у подъезда ки-пеловского дома, исписанного соответствующими надписями и знаками, я понял, что ничего другого, как кричать, — мне и не остается: как назло, весь подъезд будто вымер — никто не входит и не выходит! Представьте себе недоумение подростков в майках «Ария», тусующихся на соседней скамейке, когда у них на глазах с виду приличный молодой человек вдруг начинает вопить: «Кипелов!!! Открой дверь!». Тинэйджеры очень довольны и, заглушая мои призывы, обращенные к Кипелову, принимаются скандировать: «А-ри-я»! «Арию» давай!». Наконец, дверь в подъезде щелкает, приглашая меня проникнуть вовнутрь.

< < Я же тебя предупреждал, что код не работает», — говорит несколько ошарашенный дворовой овацией Кипелов, пропуская меня в квартиру. «Извини, Валера, я не сразу сообразил», — отвечаю я. «Кто там, папа?» — раздается голос из соседней комнаты. «Жанна, это Ди Трои приехал. По поводу книги!» —

отвечает Кипелов. «Дочка, — поясняет он, обращаясь уже ко мне. — Кстати, вы знакомы.?» «Н~е знаю. По-моему, да», — неуверенно отвечаю я и почему-то краснею. Наверное, это из-за жары.

Кипелов частенько любит повторять, что у него образ «лирического героя». Раньше в опереттах это называли более конкретно — «герой-любовник». В жизни Валерий решительно не соответствует своему «героическому имиджу». Никакой патетики! Он располагает к себе именно своей доброжелательностью.

— Кипелыч, честное слово, я ничего не буду спрашивать про собаку.

— Лучше не Кипелыч, а Кипелович. Хорошо! И на том спасибо.

— Давай разберемся с твоим детством, а потом перейдем к более высоким материям.

— А что детство? Детство у меня проистекало нормально. Я все больше старался заниматься спортом. Папаша хотел сделать из меня футболиста или хоккеиста — он сам когда-то в футбол играл. Я же родился в Капотне — а там нефтеперерабатывающий завод, и при нем таких команд, наверное, штук девять было. Поэтому все в моем районе были помешаны или на хоккее, или на футболе.

— На концертах ты всегда делаешь какие-то странные движения, напоминающие поведение боксера на ринге. Кто-то, Куприянов кажется, даже прозвал тебя «физкультурником». Ты боксом, случайно, не занимался?

— Я сам удивляюсь, откуда это у меня. Нет, вынужден тебя огорчить, боксом я никогда не занимался, а на сцене все выходит само собой.

— А правда, что Игорь Куприянов — твой двоюродный брат?

— Насчет Куприянова — да. Ну, так вот, по поводу моих спортивных увлечений. С хоккеем у меня получалось не очень, а вот футбол… Я конкретно собирался посвятить себя спортивной карьере, пойти в спортивную школу. Но что-то дальше это занятие не пошло. Не знаю, может, из-за плоскостопия, которое у меня обнаружили врачи… Я ограничился тем, что играл за завод. Папаша ездил со мной постоянно во всякие спортивные лагеря, на сборы и практически никогда меня не оставлял. Учил меня, можно сказать, всему, за что я до сих пор очень ему благодарен.

— Что-то ты пропустил такой факт своей биографии, как учеба в музыкальной школе.

— Правда? Не может такого быть! Да, я действительно пять лет играл на замечательном народном инструменте — баяне. Сначала мне баян не очень нравился, а потом я втянулся и играл

уже с большим удовольствием, подбирал на нем разные рок-н-ролльные хиты — «Creedence», «Deep Purple», например… Очень забавно получалось.

— Я с нетерпением жду классических признаний в том, какая группа «перевернула» твое мировоззрение. Что это было: «Beatles», «Rolling Stones», «Who»?

— Не угадал! Да, у меня действительно был такой переломный момент — я услышал «Creedence». До этого все мои невзыскательные музыкальные запросы ограничивались советской эстрадой. Мне нравилась группа «Веселые Ребята» — они иногда хоть «фирму» пели, потом «Песняры»… Но когда я услышал «Creedence», — обрати внимание, именно «Creedence», а не «Beatles» или «Rolling Stones», — я как очумел! На мой взгляд, у «Creedence» была музыка более простая, более доходчивая, шлягерная и… голос! О, я просто очумел!

— Слушал, поди, на катушечнике?

— Нет, сначала была болгарская пластинка. Первая песня — «Have You Ever Seen The Rain», а дальше «Хамелеон», «Малина» и «Hey, Tonight» — такая вот была пластиночка. Я ее просто заездил! Мне жутко хотелось попробовать себя в этом плане. У нас в Капотне было много дворовых команд, периодически я с ними пытался играть, но кончалось все, как правило, портвейном. А это мне очень не нравилось.

— Так как же все-таки началась твоя музыкальная деятельность?

— Это вышло довольно забавно. В 1972 году отец попросил меня спеть у сестры на свадьбе. В то время самым модным у нас в Капотне коллективом была группа «Крестьянские Дети», и именно они были ангажированы на свадьбу. Эта группа была довольно прилично укомплектована: барабаны «Premier», усилители «Родина» — восторг! На свадьбе я спел какую-то песню «Песняров» и что-то из «Creedence». Музыкантам мое исполнение очень понравилось, и, несмотря на то, что все они были лет на пять меня старше, они пригласили меня к себе. Мы играли на танцах, и по тем временам это был какой-никакой заработок. Получали по пятнадцать-двадцать рублей за танцы, плюс все свадьбы, проходившие в округе. Музыканты группы «Крестьянские Дети» не были профессионалами в полном смысле этого слова — в основном, они учились или работали на заводе. Я же вообще тогда был школьником, заканчивал восьмой класс. Мать сначала относилась к моему новому занятию с большим подозрением: сам понимаешь — музыка, девочки, кир… Но, к счастью, я попал в нормальный коллектив, там с этим было строго — уж если играть, то играть. И на трезвую голову.

А после школы, закончив десять классов, я поступил в техникум. Кажется, он назывался Московский техникум автоматики и телемеханики. Была еще мысль пойти в музыкальное училище, но я тогда что-то не захотел этого делать. Поступив в техникум, я не прекращал играть с «Крестьянскими Детьми», и так все продолжалось до 1978 года, пока в мае меня не забрали в армию. После того как я покинул группу по не зависящим от меня причинам, «Крестьянские Дети» потихоньку сошли на нет. Кстати, в этом ансамбле играли многие именитые музыканты: к примеру, гитаристы из «Аракса» — Юрий Шахназаров и Тимур Марделейшвили (русский Блэкмор, как его тогда называли).

— В каких местах тебе пришлось служить?

— В армии меня, конечно, побросало по разным местам: сначала учебка в Переславле-Залесском, потом, получив сержанта, я был переведен в Нижний Тагил. Я считался ракетчиком-связистом, но я — хоть убей — не помню, какие ракеты там стояли, однако, похоже, серьезные такие — стратегического назначения. В 1979 году, прослужив ровно год, я начал просто там очумевать: комарье, маневры все эти, выезды — сдохнуть можно! Тут к нам в часть пожаловал в гости ансамбль песни и пляски войск стратегического назначения. Там оказалась масса знакомых музыкантов, преимущественно все москвичи. Кто-то в «Синей Птице» играл до призыва, кто-то в «Добрых Молодцах»… Естественно, у нас сразу же нарисовались общие друзья. Послушали меня, узнали, что я тоже москвич, и спрашивают, а чего, мол, ты здесь делаешь? Давай мы тебя к себе перетащим! Все они служили в Одинцово, — сачки, одним словом, — и у них не хватало москвичей, а с иногородними выходила одна головная боль: их трудно было пристроить куда-нибудь на субботу-воскресенье. Я говорю: «Почему бы нет? Я с удовольствием!». И спустя месяца три меня перетащили в Москву. Так в июне 1979 года я вновь оказался в столице. С этим ансамблем «песни и тряски» у меня начались гастроли по всей стране — играли, в основном, на ракетных точках, ну и, чтобы задор не пропал, на базе этого ансамбля делались маленькие такие ансамблики для выступлений на свадьбах и прочих торжествах у прапорщиков и офицеров. Почетная обязанность завершилась в 1980 году, и у меня сразу возникла дилемма, чем заниматься — или музыка, или на завод возвращаться (после окончания техникума я некоторое время работал на закрытом «ящике» — делали какие-то блоки для подводных лодок). И тут мои армейские приятели говорят: «Зачем на завод? Давай пристроим тебя в какой-нибудь ансамбль, конечно не шибко

крутой, поскольку сам ты человек не очень известный; но это все лучше, чем на заводе дурака валять! Попробуй свои силы!». Я говорю: «Да ради бога!». Так, вместе с моим другом Олегом Колесниченко (как раз он до армии пел в «Синей Птице»), я оказался в вокально-инструментальном ансамбле «Шестеро Молодых». «Шестеро Молодых» работали в парке Горького. На самом деле их было не шестеро, а гораздо больше — человек двадцать, наверное. Шестеро — это только свободные вокалисты. Там уже работал Николай Расторгуев (который сейчас в «Лю-бэ»), Кальяша, то есть Александр Кальянов, был звукооператором… Я сначала стремался, потому что не имел никакого опыта общения с профессиональными музыкантами. Пришел я туда, засандалил в две октавы какую-то песню, по тем временам популярную (уж не помню, что точно я тогда спел), они послушали, и их шеф Вилен Дорчиев говорит: «Ну что, мы берем тебя, мальчик. Давай срочно оформляй документы». Я заполнил все эти бумажки, и с 1 июля 1980 года мог с полным правом считать себя профессиональным музыкантом. Мои первые гастроли в качестве профессионального артиста прошли в Ленинграде.

— Ну и как ты чувствовал себя в новом статусе?

— Знаешь, для меня камнем преткновения было не собственно пение, а то, что приходилось скакать по сцене. Для меня все эти подтанцовочки, «добрынинские» танцы — ну полная труба! Я смотрел на все это и думал: «Ну ладно, петь — еще куда ни шло!». Но учился! Пытался танцевать, даже уроки брал у девочки, которая там тоже пела. Но все же в ансамбле «Шестеро Молодых» я задержался недолго — отработал с июля по сентябрь. В это время развалился вокально-инструментальный ансамбль «Лейся, Песня», и мы практически всем составом — Кальянов, Расторгуев и другие — перешли в этот коллектив. Таким вот макаром я работал до 1985 года. А в 1985 нам не удалось пройти прослушивания, и новый шеф, сменивший Дорчи-ева, сказал: «Мне это все надоело, я устал воевать с Системой, кому-то чего-то доказывать! Все, я ухожу в коммерцию!». И он, плюнув на группу, ушел. (Закончилось все это тем, что он попал в тюрьму, и его, по последним данным, убили.) Расторгуев остался, в надежде возродить ансамбль «Лейся, Песня», а я оказался у Векштейна. (Кстати, я и Расторгуева тоже приводил к Виктору Яковлевичу, но Векштейн не согласился его взять, сказав, что ему нужен именно сольный вокалист.) Вот так я вплотную подошел к тому, что потом стало называться группой «Ария».

— А когда ты впервые увидел Холстинина?

— Когда я пришел к Векштейну, там уже были Алик Грановский, клавишник Кирилл Покровский и гитарист Сергей

Потемкин. Николай Носков уже ушел, а Холст еще не появился. Это потом Потемкин отказался работать в «Поющих Сердцах», и Алик на его место привел Холстинина. Помню, мне позвонил Векштейн и сказал: «Приезжай, должен гитарист подойти». Так вот я и познакомился с Владимиром Холстининым. Но впервые Холста я увидел еще раньше, в ансамбле «Лейся, Песня», когда на нашу базу приходили Сарычев вместе с Холстининым, Грановским и Молчановым и показывали свои песни. У нашего шефа тогда был бзик: расформировать «Лейся, Песня» и взять на ее место модный коллектив с новым названием. Видать, на это место претендовала «Альфа». Но йотом, видимо, наш шеф побоялся столь крутых перемен и поостыл. А Холстинина и Грановского я еще тогда довольно хорошо запомнил.

— Какую программу вы начали делать у Векштейна?

— Сперва работы как таковой долго не было. Потом мы сотворили очень странную программу: половина песен, которые до этого пел Носков, песни Давида Тухманова, что-то более или менее хитовое я приволок из «Лейся, Песня», Кирилл Покровский что-то сочинял… И вот с таким набором мы катались вместе с Антониной Жмаковой. Катались, может, месяц-полтора. К апрелю 1985 года у Холста и Грановского начали появляться новые идеи по поводу написания своих песен. Я не знаю, что они там вынашивали: Холстинин говорил, что они хотели просто записать альбом, а потом «свалить» от Векштейна. Как правило, Алик, и Холст общались между собой, они уже были друзья, а я — так, посередине находился. Первая песня, которую приволок Холст, оказалась «Волонтеру, а у Грановского — по-моему, «Тореро». Они начали меня пытать на предмет того, сочиняю ли я песни, я отвечал, что никогда в жизни песен не сочинял. Они: «Ну, может, хоть мысли какие-то есть?». Я стал выуживать, вспоминать старые материалы. Из тех же самых «Крестьянских Детей» и получилась моя первая песня — «Мечты». Грановский и Холстинин, конечно, помогли мне с аранжировкой. Я Холсту тоже помогал — с мелодиями. Например с «Волонтером» — у него ведь был голый инструментал без вокальной мелодии. У Грановского, как правило, были всегда готовые мелодии, я их только подрабатывал чуть-чуть. И в этом деле мне очень Кирилл Покровский помогал.

— Несколько вопросов по поводу твоего вокала. Какой у тебя голос, по «оперной» классификации?

— Ой, даже не знаю, что тебе сказать. Не знаю, правда.

— О, ну тогда я могу открыть тебе великий секрет. Твой тип голоса, если я не ошибаюсь, называется «альтино». Это достаточно редкий тембр — выше стандартного мелодического тенора.

— Ну, значит ты прав, так оно и есть. У меня никогда не было проблем с высокими нотами, а вот на низах мне приходится трудновато.

— Ты разве не занимался оперным вокалом?

— Специально — нет. У меня был преподаватель Виталий Александрович Усов, который помогал мне распеваться перед каждым концертом, показывал специальные упражнения. А лет семь-восемь назад концертов знаешь было сколько? Едва успевали дух перевести.

— А как тогда насчет забавной теории вашего экс директора Сергея Задоры о «типично волжской манере пения Кипело-ва», из которой, в частности, следует, что очень многое ты позаимствовал у Сергея Сарычева?

— Да ты что, смеешься? Я и «Альфу»-то никогда толком не слышал. Знаю, наверное, песни две-три. Но мне это никогда не нравилось.

— Допустим. Но до того как ты появился в «Арии», в числе твоих кумиров значились «Creedence», «Slade» и Ozzy Osbourne…

— Ну еще, быть может, «Led Zeppelin».

— Хорошо, но все равно, согласись, странная ситуация, когда вокалист поет в стиле, совершенно отличном от его кумиров. Мне всегда казалось, что ты должен быть более предрасположен к Dio, нежели к «Iron Maiden».

— Сказать честно, как раз Dio абсолютно никакого влияния на меня не оказал, мне только нравились его песни в «Rainbow». Но я никогда на него не ориентировался, быть может это получалось спонтанно, потому что и у Dio, и у меня похожая тесситура.

— Вопрос-то у меня на самом деле не праздный. Ведь общеизвестно, что ты — один из немногих вокалистов, научившихся классно петь рок-н-ролл по-русски. Теперь бы вот установить, из каких компонентов это складывалось…

— Сам понимаешь, что-то свое придумать крайне сложно. Ты обязательно на кого-нибудь ориентируешься — слушаешь и «снимаешь», кого-то разумеется больше других. Так вот, в самом начале нашей работы в «Арии» мне хотелось более походить на «Judas Priest», им (Алику и Холсту) — естественно, на «Iron Maiden». В принципе, по тем временам, мне хотелось иметь более хрипатый голос, как у Джона Фогерти из «Creedence», но почему-то на творчестве «Арии» это никак не отразилось.

— Вы начали делать первый альбом, «Манию Величия». На какие группы упирали твои коллеги, когда объясняли, каким голосом ты должен все это петь?

— Мне, в основном, ставили «Iron Maiden» и «Judas Priest».

— А кто тебя особенно усердно, допекал в этом вопросе?

— Наверное, все-таки Холстинин.

Но по-настоящему твой голос раскрылся на «Герое Асфальта». В концовке «Баллады о Древнерусском Воине» ты выдал такую пронзительную ноту, что она, наверное, заставила рассыпаться в пух и прах всех неприятелей. Слушай, эта песня, кажется, в «си-миноре»?

— Да, в «си».

— Стало быть, ты берешь там «фа-диез»… Знаешь, Холстинин рассказывал, что, когда ты только пришел в группу, тебе приходилось тяжеловато даже на «Волонтере», который все время на «си» — таратам, таратам. И когда в студии делали этот кусок «Баллады», все думали, что ты споешь фалъцетиком. Но ты этот самый «фа-диез» засадил так, что превзошел самого себя!

— Что ж, приятно слышать, тем более от Холстинина.

Вообще, заканчивая череду комплиментов, могу тебе сказать, что твой голос будто самой природой создан для стадионных концертов. У тебя очень интересный набор несущих частот — в студии это запечатлеть на пленке довольно сложно, но на концертах… Петь с тобой дуэтом равнозначно самоубийству — «вживую» ты «уберешь» кого угодно. И твой голос будет одинаково хорошо слышен и на фирменном крутом аппарате, и через совковые колонки с усилителем «Родина».

— Говоришь, мало кто рискнет петь со мной дуэтом?

— Я уверен в этом. Но возвратимся к нашим «баранам». Скажи, не было ли на «Мании Величия» каких-нибудь песен, которые вначале планировались к записи, но в итоге в альбом не вошли?

— Нет. Все, что было задумано, то и вылилось в «Манию Величия». «Ария» — в этом плане не «Beatles», вряд ли в наших запасниках можно отыскать «забытые» песни. Так вот, когда был готов музыкальный материал, начались проблемы с текстами. Пушкина тогда еще с нами активно не сотрудничала, хотя и написала одну песню — «Тореро». А работать с нами начал поэт Саша Елин. Я не помню точно, кто его привел, по-моему Кирилл Покровский. Елин очень быстро и оперативно писал, мог переделывать вещи мгновенно, совершенно на этом не зацикливаясь, никогда не цеплялся за свою идею, типа «я так вижу», а мог моментально все переделывать. Параллельно мы постоянно просматривали видео у Векштейна — как правило, «Iron Maiden» и «Judas Priest». Не скрою, я обалдел, когда увидел все это воочию! Мне ведь тогда ни разу не доводилось смотреть хэви-метал.

— Не сможешь припомнить, когда ты впервые увидел Андрея

Большакова?

— Большакова привел наш поэт Саша Елин. Это было в момент записи нашего первого альбома. Все партии уже были сыграны, и Андрей попал в тот момент, когда пропевались бэки, он даже что-то там спел. Играть он ничего не играл, но вот таким образом «отметился». Хотя, в основном, мне подпевал Кирилл Покровский. И как только в группе появился Большаков, вся вот эта каша и заварилась. Нашла коса на камень — практически с самого его появления в группе отношения Большакова и Холстинина не заладились.

— А что за история, когда ты попытался «покатать» Большакова на своей спине?

— Да, это было очень забавно. В Краснодаре я в первый и, наверное, в последний раз в своей жизни во время выступления попробовал посадить кого-нибудь себе на спину. Мне подвернулся Андрей Большаков. Но, как ты выразился, «покатались» мы недолго. Что-то у меня в спине заклинило, и Большака пришлось отпустить. Самое прикольное — как раз в тот момент, когда у меня была перекошенная от боли физиономия, из зала нас сфотографировали, а потом' прислали это фото нам… Спину, кстати, я с переменным успехом лечу до сих пор.

— Скажи, а как ты определил для себя, чью сторону ты будешь поддерживать? Ведь в той ситуации, насколько я понимаю, это было непросто: один из лидеров — Большаков практически уводил с собой всю группу. Ты остался с Холстининым…

— Я понял, что конфликт рано или поздно должен разрешиться. Или в одну, или в другую сторону. Все-таки я начал с Холстом, а не с Большаковым… Потом, пойми, я в этом плане был намного более практичным человеком, нежели все остальные, — у меня за плечами было пять лет работы в «Лейся, Песня», а таких подводных течений и разборок я там насмотрелся предостаточно. Я ни к какой стороне явно не склонялся, чтобы так конкретно кого-либо поддерживать, но позиция Холстинина мне больше импонировала. Холст мне нравился хотя бы тем, что не «давил» и откровенно не перетягивал на свою сторону.

— «Позиция Холстинина» — что это было в тот момент? Признаюсь, мне не совсем понятно. Создается такое впечатление, что Холст попросту лег на дно и замер.

— Да! Именно так и получилось. И, насколько я знаю, Володя собирался вообще уходить из группы. Хотя бы из-за того, что его песни никак не принимались: Большаков говорил, что это тупое подражательство «Iron Maiden». А «Iron Maiden», насколько я знаю, Большаков терпеть не мог. Он говорил, что все это

несовременно и что Холст зациклен на старой музыке. «Тысячу Сто» так и не включили во второй альбом. Холстинин тогда сказал: «Хорошо, я буду делать то, что вы мне скажете». Андрей в итоге сделал очень сильный ход, перетянув на свою сторону Алика Грановского. Я все-таки думал, что мозгов у всех хватит на то, чтобы полюбовно решить назревшие проблемы. На дворе стоял 1986 год, общий подъем ощущался, Векштейн накупил кучу аппарата — ну куда и, главное, зачем надо было сваливать? Я смотрел на это трезво и считал, что необязательно быть такими уж друзьями, чтобы делать общее дело.

— Как ты считаешь, удалось избежать «кадровых» ошибок, когда вы с Холстининым вновь набирали состав? Нормальная была обстановка в группе?

— Векштейн вообще был человек непростой, скажем так — с подвохом. Чуть что у меня, допустим, не получается, он сразу: «А, все, сейчас Носкову буду звонить, обратно его звать!» — «нагнетал» обстановку по поводу и без повода. Но в тот момент с Векштейном и Холстининым у нас были распрекрасные отношения. Мы решили, что сейчас наберем музыкантов, и в группе будет полный диктат: все, что мы скажем, то они и будут делать. Но, как показала практика, люди мы не того склада, и никакого диктата у нас не получилось. Тогда мы объездили массу музыкантов. На примете были бас-гитарист Саша Львов и барабанщик Павел Чиняков из «Hellraiser», гитарист Игорь Кожин, Коля Сафонов из «Рондо» — то есть вариантов у нас хватало. К тому времени уже нарисовался Дубинин, поскольку они с Холстининым старые друзья. Всерьез он поначалу не воспринимался, потому что как бас-гитарист он нигде себя серьезно не проявил и к тому же вообще долгое время занимался сольной вокальной карьерой. Но Холстинин убедил меня, что это «свой» человек, парень талантливый. Я сказал тогда: «Ну ради Бога, почему бы нет?». По поводу Маврина тоже были разные мнения: Холсти-нину не очень нравилось, что он играет в стиле Мальмстина, но меня и Векштейна игра Сергея как раз просто восхитила. В конце концов именно Маврина мы и взяли. Позже всех пришел Удалов. До него мы прослушали довольно много ударников, но тут вот появляется мальчик-живчик, больше похожий на подростка, и как начал сандалить! Он был повернут на трэше, судя по слухам даже пытался что-то с Тайной делать. Словом, Удалов просто разметал всех остальных возможных претендентов!

— Итак, состав был укомплектован, и вы приступили к «Герою Асфальта».

— Да, нам пришлось отказаться от песен, вошедших во

второй альбом, потому что в большинстве своем они были написаны Большаковым и Грановским. Из «спорных» вещей мы оставили только «Тореро» и «Без Тебя» и, соответственно, весь первый альбом — надо же было с чем-то ездить по городам и весям. В любом случае нам пришлось срочно засесть за сочинительство. Первое, что получилось, — это «Дай Руку Мне». Помню, мы довольно долго ее изобретали. Ну и в результате получился альбом, названный позже «Герой Асфальта».

— Никаких конфликтов в группе больше не возникало?

— А как же без них-то, родимых! У меня, например, очень тяжело складывались отношения с Виталиком Дубининым.

— Он пытался учить тебя петь?

— Нет. Я даже не могу объяснить, из-за чего у нас возникали конфликты. Но эксцессы возникали по любому поводу: допустим, на концерте, когда он пытался засандалить бас-гитару на полную катушку, перекрывая вокал, — да самые разные цепля-ловки были! Потом, когда мы отработали серию концертов с немецкой группой «Принцип», Холстинин, к своему неудовольствию, обнаружил, что можно жить и творить иначе, чем мы. Есть вот в «Принципе» Юрген — он сам себе хозяин, сам музыку пишет, сам исполняет, и никакой Векштейн ему не указ. С этого момента, насколько я понимаю, у Холстинина родилась идея фикс: если не стать единовластным хозяином в группе, то, по крайней мере, освободиться от мелочной опеки Виктора Векштейна (я относился ко всему этому спокойно, Холста и Дубинина эта опека раздражала). Потом опять финансовая политика Векштейна пошла вразрез с интересами музыкантов: концерты были уже коммерческими, никаких ставок не было — импресарио снова получал очень много, а музыканты мало. Меня, впрочем, это вполне устраивало, но я чувствовал, что опять зреет «революционная ситуация». Масла в огонь подлила наша поездка в Германию. Мало того что у нас отняли все заработанные деньги — это была политика Росконцерта, и Векштейн, по большому счету, был тут ни при чем. Единственное — Виктор Яковлевич держал нас в черном теле и аки коршун никого к нам не подпускал. Конечно, такое отношение очень обижало. После концертов местные музыканты часто предлагали посидеть, поговорить за кружкой пива. Векштейн все это в корне пресекал, наверное чтобы народ себя слишком пафосно не почувствовал. Очередной конфликт разразился в Болгарии — у Холстинина и у Дубинина возникла открытая неприязнь к Векштейну. Виктор Яковлевич попытался подстраховаться, у него была негласная договоренность со мной и Мавриным о том, что, даже если Холст и Дуб уходят, мы останемся и будем продолжать играть. (В тот

период мы с Холстининым, помнится, поцапались. Я пытался его урезонить и говорил, что не надо больше никаких «революций» в группе, а Холст твердил, что Векштейн совершенно группой не занимается, — мол, у него на уме одна Тоня Жмакова, аппарат не покупает, на студии работать не дает.) Дошло до того, что в «Арии» наметился очередной развал: мы с Мавриным вроде остаемся у Векштейна, а Холст с Дубом уходят. Удалов к этому времени решил вообще уйти из группы. Появился Саша Манякин. Его сначала брать не хотели, потому что как барабанщик он был пока слабенький. Но как человек он мне очень понравился.

— А какие были еще кандидатуры?

— Трудно сказать. Теоретически еще был ударник, который работал у Векштейна, по фамилии, кажется, Николаев. Но не знаю, никаких особенных кандидатур не было. Может, плохо искали. Потом нам требовался человек, способный терпеть над собой различные «изыски». Ведь к тому времени основную диспетчерскую функцию взял на себя Виталик Дубинин, и у него существовали свои стереотипы в отношении игры барабанщика. По этой части Дубинин полностью заменил Алика Грановского: большинство идей песен принадлежало ему, он же занимался аранжировками и говорил — что, кому и где играть. Манякин оказался человеком покладистым. Кончилось все тем, что мы опять собрались у Виктора Яковлевича. До этого я долго думал, что предпринять, «перетирал» с Мавриком, и в итоге мы пришли к мнению, что нельзя в очередной раз разваливать команду. Выходило так, что от Векштейна мы уходим все. Векштейн, честно говоря, был просто поражен. Он и не предполагал, что мы с Мавриным можем так резко изменить свое мнение. Конечно, он мог считать нас предателями, но я считаю, что в той ситуации мы поступили правильно — мы сохранили группу. Перспектив, правда, никаких особенных нам «не светило». Уходя от Векштейна, мы лишались аппаратуры, базы, студии. К тому же могла возникнуть война за название, за авторские права… Но Холстинин взял бразды правления в свои руки и сказал, что Фишкин и т/о «Автограф» готовы нас принять. Тот же Ситковецкий имел определенный вес в Москонцерте. В общем, мы ушли, прихватив с собой Манякина. Это был, так сказать, наш дежурный барабанщик. Вопрос о нем как о полноправном члене группы висел до самой записи альбома. Когда мы начали записывать «Игру С Огнем», опять начались закулисные игры и подводные течения: Холст с Дубом хотели, чтобы альбом записал Удалов, а на концертах играл Манякин. Но я заранее знал, что если Макс запишет «Игру С Огнем», то он останется в качестве штатного барабанщика. Мне очень не нравилось, что вытворял

Удалов в последнее время, поэтому я сказал: «Или я, или Макс. Выбирайте». Дуб с Холстом пришли к выводу, что проще оставить Манякина, и пошли со своей стороны на разумный компромисс.

— На обложке «Игры С Огнем» вы планировали поместить философскую «страшилку», посвященную силам Зла. Не с этого ли момента началась серия мистических таинственных происшествий?

— Нет, это случилось попозже. А когда мы записывали «Игру С Огнем», у меня родился сын. Я назвал его Александром, в честь отца. А на следующий день нас приехала снимать бригада передачи «Музыкальный Лифт». Меня показали в темных очках, ибо накануне, по поводу рождения наследника, я очень сильно нахлестался… Записав альбом, мы начали работать вместе с группой «Автограф». Фишкин был один, аппарат один — мы пришли к выводу, что нужно работать вместе. Но тут зачастую получалась анекдотическая ситуация: «Автограф» был коллективом заслуженным и высококлассным, однако, поскольку они долгое время провели за границей, публика успела их подзабыть. Тем не менее, «Автограф» настаивал, чтобы мы играли на разогреве. Выходило, как на «Мелодиях Друзей» в 1987 году: все первое отделение народ орет «Ария!!!», а когда выходит «Автограф» — продолжается то же самое. Решили поменяться местами — сначала «Автограф», потом мы. С тем же успехом. В конце концов было принято соломоново решение — играть на одном аппарате, но через день.

Так приблизительно мы работали до 1990 года, когда неожиданно Маврин с Дубининым решили податься в Западную Германию.

— Так ли уж это было неожиданно?

— Нет, конечно. Начнем с того, что в концертной деятельности наметился определенный упадок. То есть концерты, то их нет… Если бы все было нормально с материальной стороны, я думаю, никто бы никуда не сорвался. Маврин ко мне несколько раз приезжал. Советоваться. Я его не агитировал оставаться и говорил: «Серега, сам видишь, какое сейчас положение, если ты твердо решил — конечно, поезжай». Как только мы заквасим с ним, он кричал: «Все! Никуда я отсюда не поеду!». Потом приезжает и извиняющимся голосом говорит: «Знаешь, я вот подписал договор…». Мы с Холстом и Манякиным не особенно болезненно к этому отнеслись. Конечно, нам предстояло много трудностей с набором музыкантов, но к отъезду Маврика и Дуба я отнесся… как бы сказать, без злобы в сердце. Уехали — ну и ладно. Правда, в душе я был уверен, что все равно рано или поздно они вернутся в «Арию».

— Быстро нашли новых музыкантов?

— Довольно быстро. Взяли басиста Лешку Булкина из Саранска и гитариста Диму Горбатикова. Все лето учили программу. Этим правда занимались Холст с Манякиным. Но с ними мы дали совсем немного концертов, потому что вскоре, как я и предполагал, в группу возвратились Дубинин и Маврин. А потом у нас начались нелады с Фишкиным, нашим тогдашним менеджером. Ему очень не нравилось наше поведение на гастролях: буйство некоторых музыкантов, выбрасывание телевизоров и все такое прочее. Однажды Фишкин сказал: «Все, никуда я больше с вами не поеду». Это был уже 1991 год. Мы начали записывать альбом «Кровь За Кровь».

— Я никогда не спрашивал тебя, какой альбом «Арии» тебе больше всего нравится?

— «Кровь За Кровь». Мне очень нравился процесс работы над этим альбомом. Все как-то вернулось к старым канонам, когда и аранжировками, и текстами, и музыкой занимались все вместе. Я считаю, что это самый сильный диск «Арии». Единственный его минус — это качество записи. «Кровь За Кровь» заканчивал определенный этап в жизни группы, потому что к тому времени количество концертов сократилось катастрофически. Альбом, на который мы делали такую большую ставку, принес, по большому счету, одни разочарования: Фишкин выпустил пластинку на бракованном виниле (на самом дешевом, который можно было только себе представить), с отвратительной обложкой… К тому же он выкупил весь тираж и отнюдь не спешил его продавать. К 1992 году мы фактически от Фишкина ушли. У «Арии» началась черная полоса, которая затянулась до 1994 года. К тому же начались все эти прелести: либерализация цен и прочее… Я не знал, как и на что жить. Доходило до того, что мы с Дубининым работали ночными сторожами у Фишкина. Холстинин все это время на паях с несколькими своими приятелями занимался постройкой и оборудованием студии. Всем остальным музыкантам тоже предложили вложиться, но вся проблема заключалась в том, что вкладывать было практически нечего. (Первая студия «Aria Records» возникла в помещении музыкальной школы, недалеко от метро Беляево, но оттуда вскоре пришлось съехать — излишний шум раздражал местных педагогов. Тогда студия перебралась в ДК «Чайка» у метро «Семеновская».) Народ периодически ударялся то в «квас», то в «керогаз», и вообще складывалось мнение, что, дескать, все — «отпрыгались», пора расходиться…

Но все же за это время у нас возник новый музыкальный материал, который очень хотелось не спеша и обстоятельно

записать на собственной студии. Одновременно у нас наметилась эта злосчастная поездка в Германию. Мы не питали иллюзий: мы понимали, что никаких особенных гонораров мы там не получим, но все же — это была Германия, а не Урюпинск. Все решили, что ехать надо. Вот тут-то все и началось. Очередной сыр-бор. Мы, конечно, готовились к самому худшему, но действительность оказалась куда плачевнее. Жили мы там чуть ли не в ночлежках для турок-иммигрантов. Выезды по триста километров, аппарат таскали сами… Подсчитав наши «доходы», мы выяснили, что заработали где-то по 15 марок на брата. Потом Холст представил это так, что будто бы я напрягся из-за денег. Это абсолютно не так, и напрягся я, скорее, из-за того, что Холстинин, допустим, полагал, что прошло все замечательно, а я считал, что — нет. При этом я не требовал каких-то извинений, просто мне хотелось, чтобы Холст произнес фразу тина «Мужики, я действительно прокололся, с кем не бывает». Он же ведь устраивал эти гастроли! Я врубаюсь, что такое администратор, подобное могло произойти и со мной, и с кем угодно! Конечно, на дне рождения Дуба получился чисто пьяный «разговор», но расстались мы с таким настроем, что — все, терпение лопнуло, пора расходиться.

— Ну и что это за темная история с твоим «уходом» из «Арии» в 1994 году? Что вы умудрились не поделить?

— Для меня самого многие моменты этой, как ты выразился, «темной истории» остаются загадкой. Когда мы вернулись в Москву, «Ария» отработала еще один концерт в Долгопрудном. Там была какая-то акция «МММ» — это нам Фишкин устроил. Отношения в группе были непонятные и даже натянутые. Потом мне позвонил Алик Грановский и предложил вместе с «Мастером» попеть все наши старые «арийские» песни, авторство которых принадлежало мне и Алику. Клубная работа тогда уже процветала, а денег у меня было — ноль. И я подумал: ведь в договоре с «Арией» ничего не сказано о том, что участник группы не имеет права выступать вместе с другими коллективами, — и согласился на это предложение Алика. (У них ведь там начались очередные проблемы с вокалистом, Миша Серышев принялся активно петь в церковном хоре и игнорировал репетиции «Мастера».) Мы разбавили программу несколькими боевичками «Deep Purple» и «Slade» и принялись выступать по клубам. Потом поползли слухи, что я покинул группу и выступаю теперь с «Мастером», хотя я никогда не говорил о том, что я ухожу из «Арии». Отчасти мне хотелось что-то противопоставить Холсту и Дубу — они проводили все время на студии и занимались записью, меня туда не приглашали, а совсем без дела мне сидеть надоело. Потом мне позвонил Сергей Маврин и сказал, что

сложилась совершенно непонятная ситуация и что мне надо приехать на студию, дабы прояснить положение вещей.

Я приехал. Они сидели и рулили песни, какие-то аранжировки делали. Разговор состоялся между мной, Мавриком и Холстом. Дубинин в это время сидел за пультом и к нам присоединиться не пожелал. Вопрос ко мне был один: «Собираюсь ли я работать в «Арии»?». Я объяснил ситуацию: с «Мастером» я играю, потому что у меня нет денег — какие-то копейки я все же там получаю, а в ночные сторожа я больше идти не собираюсь. Все остается в силе — я не отказываюсь работать с «Арией» и готов приступить к записи нового альбома. Холстинин подтвердил, что никакого пункта в договоре, запрещающего мне работать с другими коллективами не существует. «Юридически мы подцепить тебя не можем, но нам это не нравится», — сказал Холст.

В общем, конфликт, казалось, был исчерпан. Подошел Дубинин и сказал: «Вы все выяснили? Я все слышал и со всем согласен». Мы еще поговорили по поводу нового альбома и разошлись. Маврик был рад тому, что скандала между нами не получилось.

Прошло определенное время, и вдруг я узнаю от Маргариты, что мои коллеги прослушивают других вокалистов. Она же любит разные революции! «Ой, я так рада, — говорит, — что наконец-то у вас это болото закончилось!» Сначала я просто ушам своим не поверил, но потом по телевизору своими собственными глазами вижу в «Виниловых Джунглях» Алексея Булгакова, где его представляют как нового «арийского» вокалиста и даже показывают отрывок песни «Ангельская Пыль» с его вокалом. Я, естественно, обиделся. Мне было неприятно, что все это происходит за моей спиной. Я перестал разговаривать с Холстом и с Дубом, а общался только с Мавриком и иногда — с Манякиным. Маврин совершенно не знал, что делать в данной ситуации. Ему отчасти понравился вокал Нелидова, но Сергей был настроен совершенно категорически против работы с Булгаковым, уж не знаю, почему. (Хотя лично я записи с Булгаковым оцениваю очень высоко.) Мы с Мавриком долго беседовали на эту тему, к тому же без меня там происходило несчетное количество собраний — они все решали, что делать дальше. В конце концов Сергей ко мне приехал и сказал: «Я больше там работать не буду!». Я пытался его урезонить, но результата это не дало. Как раз в это время мы начали готовить с Мавриком кавер-версии различных хитов для выступлений по клубам. А что произошло дальше, ты знаешь…

— Отнюдь не все, что хотелось бы знать. Меня, в частности,

интересует, насколько имела место быть «категоричность» Морозова в отношении тебя. Что это — хитрый ход Холста с Дубом или действительно решение босса?

— Как минимум я могу тебе сказать, что отношения «Арии» и Булгакова расстроились, и они не хотели это афишировать. Я не знаю, что произошло на самом деле. Художник Василий Гаврилов и Пушкина говорили, что Морозов конкретно напрягся… Мол, на фирме посчитали, что после столь длительного молчания новый «арийский» альбом должен быть обязательно с Кипеловым, иначе он «провалится», и ни на какой коммерческий успех рассчитывать не придется. Может, это было оправдание… Но, со слов Холстинина, Морозов сказал буквально следующее: «Делайте что хотите, как хотите с Кипеловым договаривайтесь, но на альбоме должен петь только Кипелов…».

Тут и у меня сомнения возникли. Я посчитал, что со мной поступили не очень хорошо. Ведь я отработал в «Арии» столько лет… Но хотя отношения были испорчены, мне было далеко не безразлично, что происходит в «Арии» и что будет с группой. Деньги для меня главным не были. Холстинин частенько названивал и убеждал, что, мол, «надо, надо, надо». А Пушкина сказала мне тогда: «Записывай альбом, а дальше сам решишь, что делать». На этом варианте я в итоге и остановился. Я набрался терпения и приступил к записи. Как ни странно, процесс пошел довольно гладко — не было никаких скандалов, ругани, разногласий и всего такого, что обычно сопровождало наши студийные сессии. Мы записали вокал к альбому «Ночь Короче Дня» за май — июнь. Параллельно я продолжал выступать с «Мастером» и с Серегой Мавриным. Но тут возникла следующая ситуация: Маврин начал делать проект с Артуром Беркутом, и они собирались сваливать в Америку. Одновременно Холстинин выступил с предложением наше сотрудничество продолжить и не рвать старые связи. Я долго раздумывал, и пришел к выводу: «Если Маврик уедет, чем я буду здесь заниматься?». В итоге я согласился и сказал Холсту, что буду и дальше работать в «Арии». С Мавриным, конечно, вышло нехорошо — с Артуром он никуда не поехал, а в группе уже был Терентьев. Но я за собой никакой особенной вины в этом не чувствую.

— А были ли в «Арии» подобные конфликты уже после твоего возвращения?

— Нет! Самое интересно, что больше ничего подобного пока не происходило. Наверное, все мы «постарели» и поумнели, мозги по-другому начинают работать — есть общее дело, которое деньги какие-то приносит… Любви, быть может, «вселенской» нет, патриотизма, быть может, поменьше стало, но зато пошла

нормальная работа. И я думаю, что это хорошо.

— Как складывались твои отношения с Сергеем Мавриным после записи «Ночь Короче Дня»?

— Мы очень долго не созванивались и не общались. Наверняка у него остался «негатив» после моего решения вернуться в группу, и в этом я его, по-своему, понимаю. Хотя мы друг другу не высказывали никаких претензий в открытой форме. Я тоже тогда не знал, как поступить, чтобы никого не обидеть. Я думаю, что поступил все-таки правильно. Так вот, потом мы все-таки собрались, поиграли несколько концертов из программы «Назад В Будущее» — и нормально дело у нас пошло! К чести Холста и Дуба, они не высказывали больше никаких претензий — мы ведь исполняли только кавер-версии и мои песни, написанные в составе «Арии», но уже совсем в других аранжировках. Потом Маврик говорит: «Чего одни кавер-версии играть? У меня накопился определенный материал, у тебя что-то, насколько я знаю, есть… Давай альбом запишем!». Я говорю: «Я не против!». И с конца 1996 года мы начали готовить «Смутное Время».

— Я знаю, что с этим альбомом вы порядком намучались. Что, по-твоему, вы делали не так?

— Самое главное: я теперь думаю, что нам нужно было садиться на базу и серьезно обкатывать материал. А репетировали мы максимум месяц. Однако Маврик торопился, да и я тогда полагал, что все нужно сделать быстрее. В «Moroz Records» нас тоже торопили по срокам… И студию мы, конечно, не лучшую выбрали. Самое интересное, что этот альбом мы записывали на студии параллельно с «АвАрией»! Вообще к «Смутному Времени» у меня довольно своеобразное отношение. Мне не очень нравится, как он записан. Скажем, мне хотелось, чтоб он звучал пожестче. У Маврика была другая концепция — ему хотелось «помягче». Но все равно мне кажется, что альбом, по большому счету, удался. Мы продали его очень большим тиражом, а в некоторых киосках его продавали с сопроводительной надписью «Ария-97». («Генератор Зла» тогда еще не вышел.)

— Ну что ж, настало время поговорить о делах семейных. Расскажи, пожалуйста, о своих домочадцах.

— Мою жену зовут Галина. Женаты мы уже двадцать лет. Это была моя первая любовь… И она так и осталась! Я на это не особенно напираю, но все равно: прожить с одним человеком двадцать лет — это, конечно, не подвиг, но о чем-то да говорит… Хотя тоже с переменным успехом. Разные эпизоды были в жизни. Дочери Жанне будет вот скоро восемнадцать лет…

— Я хочу сразу предупредить еще одну возможную теорию о

происхождении главной героини песни «Улица Роз».

— Что? Ах, нет, тут ничего не получится! Жанна появилась на свет много раньше — аккурат на московскую Олимпиаду, И назвал я ее так в честь Жанны Бичевской. В то время я очень увлекался ее творчеством. Не Жанна Д'Арк, не Жанна Агузарова, а именно Бичевская была прототипом! Жанна учится на третьем курсе в Музыкальном училище имени Ипполитова-Иванова. Занимается хоровым дирижированием. Да и поет неплохо! Я правда еще не слышал, как она поет эстраду. Дома в ее исполнении приходится классику или русские народные песни слушать. Но голос у нее неплохой, душещипательный. А по музыке она ориентирована на самые разные вещи: Осборна слушает, «Led Zeppelin». Я на нее не давлю, это ее выбор.

— И твой младший — Александр — тоже ведь учится в музыкальной школе. Творческая у вас семья, Валерий Александрович!

— Так уж получилось. Сказать честно, я этого не хотел. С дочерью еще как-то проще было, а по поводу Александра — я не хотел, чтоб он занимался музыкой. Он еще в такой тяжелый период родился — в 1989 году. Я тогда не думал, что у музыкальной карьеры есть приличное будущее. Но смирился. Сейчас Сашка играет на виолончели, уже третий класс закончил. Слух у парня абсолютный — любые диктанты по сольфеджио с ходу пишет! И это по сольфеджио, которое я в детстве терпеть не мог! А у Сашки — это один из самых любимых предметов. Вообще, я изо всех сил стараюсь быть для своих детей именно отцом, а не вокалистом группы «Ария»!

— Сам ты какую музыку дома слушаешь? Не увлекаешься новомодными течениями типа «Prodigy», как Холст?

— Трудно изобрести что-то принципиально новое — или это будет слишком далеко от музыки. Эх, души не стало в современном роке, а может я сам постарел. Если бы я узнал группу, играющую традиционную музыку на высоком уровне, я бы слушал ее с удовольствием!

— Ну и последний вопрос. «Ария» — что будет дальше?

— Я уже так давно занимаюсь этим делом, что даже забыл, когда начал. Конечно, бывают проблемы, но я решил для себя раз и навсегда: ничем другим я в этой жизни заниматься не хочу и не буду. Пока хватит терпения, здоровья и сил. Я не мыслю себя без группы. Будем биться до конца!

ТРИ ДНЯ ВМЕСТЕ С АРИЕЙ
ДЕНЬ ТРЕТИЙ. КОНЦЕРТ

Итак, снова Москва. Окрестности «точки» гудят, словно растревоженный улей. Народ начинает собираться задолго до начала действа. Владельцы коммерческих палаток вне себя от привалившего счастья — торговля товарами «первой необходимости» идет полным ходом. Меня тоже посетила одна недурственная мысль — кто же идет на концерт, не опрокинув хотя бы пару рюмок коньяка! Я устраиваюсь поудобнее в каком-то side walk cafe и в ожидании заказа наблюдаю за всем происходящим. С моей точки зрения, выбор позиции идеален — насквозь просматривается добрая половина тусовки.

Тусовка — явление разношерстное. Большинство фанов, естественно, добираются до места дислокации пешком или на муниципальном транспорте. Однако есть и счастливые обладатели подержанных «BMW», «шестерок» и «девяток», из приоткрытых стекол которых доносятся песни «Арии», включенные на полную катушку. Мимо дефилирует бригада дембелей в тельниках, однозначно решивших совместить концерт с попойкой по поводу окончания службы. Они пьют адскую смесь водки с пивом, которую русские почему-то называют «ершом», и старательно орут «Жанна из тех королев…», словно разучивали эту песню все два года своего стройбата.

Совершенно неожиданно я натыкаюсь на госпожу Пушкину. Маргарита, прохаживаясь в сопровождении своего песика Пиночета и двух сестер, на концерт идти не собирается, но осматривает окрестности с видом боевого генерала, которому предстоит очередное, очень ответственное, сражение.

«Арийцы» подтягиваются часа за четыре до концерта. Им еще предстоит soundcheck, то есть настройка всей аппаратуры, стоящей на сцене. Холстинин, разложив батарею своих примочек, заученными движениями начинает крутить ручки на комбике «Marshall». Сегодня он, кажется, решил играть на «Стратокастере». Вообще, Владимир для себя еще до конца не решил, с чем ему нравится выступать больше — с «Гибсоном» или со «Стратом». Уж слишком сложный этот вопрос, каждая гитара хороша по-своему. Для меня всегда оставалось загадкой, как Холстинин со своей огромной ладонью вообще умудряется играть на «Стратокастере». Он ведь одним пальцем сразу две струны перекрывает. Ладно «Gibson» — у него мензура пошире! «Ты прав, нелегко, — подтвердил мои опасения Холст. — Если я перехожу с

гитары на гитару — две недели привыкать приходится!»

Терентьев в отличие от Холста отстраивается довольно быстро и теперь ходит туда-сюда по коридорам, не зная чем заняться. Тусовочная публика, пользуясь тем, что Терентий припас две пачки «Parlament», беззастенчиво стреляет у него сигареты.

Кипелов внешне кажется абсолютно беззаботным. Он занят своим новым развлечением и имитирует «на губах» соло-гитару со всеми возможными подтяжками и вау-эффектами, попутно расчесывая волосы. «Сегодня я буду попсовый», — предупреждает он остальных музыкантов, намекая на то, что собирается выступать в блестящих, обтягивающих ноги брюках. «Гомопопсовый», — ехидно уточняет из-за угла Дубинин, прикрываясь бас-гитарой. «Ну слава богу, признался», — вздыхает Манякин, высаживая за один прием полбутылки «кока-колы». «Кипелов! А почему ты — Кипелов? — продолжает юродствовать Дубинин. — Ведь все знают, что твоя фамилия Копылов! По-моему, это гораздо круче!» «Да ну вас всех!» — машет рукой Кипелов-Копылов, отходя на всякий случай в дальний угол комнаты.

Отстав от Кипелова, Дубинин с нечеловеческой скорбью смотрит на две свои бас-гитары, размышляя, с какой бы ему начать выступление. «Ну что, Виталик, — полушутя спрашиваю я его, — какая бас-гитара лучше?» «Та, которая длинней!» — невозмутимо отвечает Дуб, и вся гримерка закатывается в хохоте.

Тем временем Александр Манякин приступает к отстройке установки. Из зала доносятся глухие удары по разным барабанам. Это надолго. По крайней мере, минут на сорок. Готовится к выступлению и «секретный член» группы — барабанный техник и клавишник Женя Шидловский. Он маскируется за барабанами и начинает потихоньку вспоминать, как берутся соответствующие аккорды.

Гримерка постепенно заполняется поклонницами и «музами». Как они проникают в святая святых, минуя кордоны милиции и охранников, которые не то что рядового фана — самого Кипелова без тщательного face-контроля могут не пропустить, остается загадкой. Но «музы» — это вам не Кипелов и не рядовой фан. Они пройдут куда угодно.

В отличие от «муз» с превеликим трудом пробивается к своим бывшим коллегам заметно поднабравший в мышечной массе экс-барабанщик «Арии» Максим Удалов. Появление Макса — приятная неожиданность для всех. Его тискают в объятьях и предлагают выпить коньячку, который принесла какая-то из заботливых «муз». (Сами «арийцы» перед концертом — ни-ни!) На

шум и крики прибегает Саша Манякин, деловито жмет Максу руку и собирается опять уходить на настройку. Я предлагаю зафиксировать на фото эту историческую встречу. Оба барабанщика ничего не имеют против и с удовольствием позируют.

В зал начинают запускать народ. Первая сотня счастливцев, несмотря на то что до начала концерта остается еще битых пятьдесят минут, с криками и улюлюканьем стремятся занять места у самой сцены. Буфет оккупирован преимущественно журналистами и прочими околомузыкальными персонажами. Представитель дружественного «Джокера» майор Баронин, немало в свое время помогавший «Арии» в ее деятельности, собрал вокруг себя самых эффектных девушек и рассказывает им о нелегкой работе репортера, о том, какой он молодец, и демонстрирует заодно свой наградной ПМ с автографом Юрия Андропова.

Представители «MetalAgen» Эджен Прайс и Александр Новиков пьют водку в гордом одиночестве. «Ты знаешь, — делится своими впечатлениями Александр, стараясь не глядеть на мрачного Прайса, — был вот недавно на фестивале «Deathrider». Никакого ощущения единства! Вся тусовка — музыканты, друзья музыкантов и фаны. Мало кто слушает музыку — каждый сам за себя. А здесь такое ощущение, что люди пришли на классический концерт. Я просто в шоке!»

В зале, между тем, идет отладка двух съемочных кранов, с которых этот концерт предстоит увековечить, сделав его доступным для многочисленной «арийской» аудитории, явно не вмещающейся в двухтысячный зал. Операторы пьют нечто, издали похожее на пиво, и от нечего делать, не включая кнопку «запись», снимают фанов, которые корчат в камеру страшные рожи. Концерт начинается с «разогрева», или, как это модно выражаться, происходит support-act. Фаны решают, что начала играть их любимая «Ария», и с воем сдвигаются к сцене. Поняв свою ошибку, они не спешат отвалить с завоеванных позиций — металлическая солидарность берет свое. Но ждать им осталось недолго…

Спустя каких-то пятнадцать-двадцать минут почетные гости покидают сцену, и в зале на фоне вязких аккордов холстовской гитары раздаются глухие удары бочки. Все понимают — это «АРИЯ»!

На сцену гордо выбегает Кипелов, а за ним словно крадучись подтягиваются остальные музыканты. Журналисты, давясь недоеденными бутербродами, стремглав выбегают из буфета и торопятся занять отведенные им места. (На следующий день

многие из них напишут статьи, из которых следует, что концерт прошел, как обычно, народу было немного и что хэви-метал потихоньку умирает. За это им платят деньги — такова конъюнктура.)

Но черт с ними! Действо начинается! Быть может, я неоригинален, но мне очень нравится наблюдать за этой группой.

«Ария» на сцене — это единый слаженный механизм. Механизм, в котором никто из музыкантов или технического персонала не чувствует себя «винтиком». Все работают на общий успех. Если внимательно приглядеться, станет очевидным, что каждый из «арийских» альбомов скомпонован как микроконцерт: первой песней с любого диска хорошо начинать шоу, второй, как правило «среднекачевой», — продолжать, а последней — заканчивать. «Ария» обычно так и поступает, начиная концерт вещами с последнего альбома, а дальше они составляют сет по своему усмотрению, в зависимости от настроения. «Ария» — группа концертная, и поэтому никогда не записывает в студии то, что невозможно адекватно исполнить на концерте. Разумеется, у «Арии» есть несколько обязательных хитов, но, в основном, принцип отбора прост — выбираются вещи, которые наиболее эффектно и выгодно звучат на сцене. Часто программа меняется: какие-то песни надоедают, и тогда «арийцы» заменяют их другими. Меняется и сам порядок песен. «Концертов бывает очень много, — говорит по этому поводу Холстинин, — и играть одно и то же крайне скучно. Мы любим сами себе придумывать проблемы: пишем перед каждым концертом новое «расписание» — что за чем играть. И каждый раз это меню разное…»

Сегодня — концерт тура «Генератор Зла», поэтому первыми звучат «Обман» и «Грязь». Что происходит в зале, описывать особой необходимости нет. Три сотни поднятых рук перед самой сценой раскачиваются в такт каждой песне, а четыре тысячи восторженных глаз ловят любое движение музыкантов. У «Арии» — самые музыкальные поклонники! Подхватывая фразы «Для слабых места нет!» или «Сводит с ума улица Роз!», они старательно выпевают каждую ноту. Это разительно отличается от того гама пополам с девичьим визгом, который можно наблюдать на концертах других модных коллективов.

В течение двух часов шоу держит фанов в полном напряжении, не давая им расслабиться, а во время исполнения «Ангельской Пыли» или «Возьми Мое Сердце» весь зал наполняется мириадами крошечных огоньков от спичек и зажигалок…

После концерта уставшие музыканты не спеша переодеваются и по очереди незаметно исчезают из гримерки. «Ты сегодня

домой? — спрашивает меня Холстинин. — Могу подбросить!» Вместе с Холстом мы крадучись выходим через запасной выход и садимся в машину.

А на улице праздник еще долго не закончится. Я человек независтливый, но мне завидно — толпы фанов поют «Ангельскую Пыль», «Улицу Роз», «Возьми Мое Сердце»… По-моему, это то, ради чего стоит жить.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Интервью с художником Василием Гавриловым

имеющем в своем активе оформление более чем 200 пластинок, в том числе — большинство альбомов группы «Ария».

…Как это ни покажется странным, начну я не с обложки группы «Ария», а с одной из пластинок группы «Мастер». Дело в том, что это был вообще мой первый диск, с чего началась моя карьера в области дизайна пластинок. А диск, собственно, назывался «С Петлей На Шее», и заказчиком являлся бывший «ариец» Андрей Большаков. Тогда, в 1989, я с ним и познакомился, и был Большаков персонажем уникальным, этакий «юноша бледный со взором горящим». Надо сказать, что Андрей с тех пор претерпел колоссальные изменения, бн приобщился к религии, стал благостным. А тогда это был сгусток нервов. Энергичный, взвинченный, импульсивный — все эти эпитеты тогда к нему подходили больше всего, и все вопросы по оформлению я решал с ним. Надо сказать, что Большаков решал все вопросы не только в «Мастере», но и в «Арии» — когда там был. У Большакова совершенно гениальный организаторский талант и великолепные способности к self-promotion. Он ничего не оставляет на самотек, в отличие, скажем, от того же Холстинина, который может сказать: «А, само всплывет!..». Кстати, когда «Ария» развалилась, то есть когда ушли Большаков, Грановский, Молчанов и Покровский, «Мастер» ведь был значительно популярнее «Арии». «Мастер» просто утащил вслед за собой большинство поклонников, но такая яркая популярность и кончается быстрее. «Ария» же, стабильно потеряв часть своей популярности, потом так же стабильно и постепенно набрала ее вновь…

Выйти пластинка «С Петлей На Шее» должна была на фирме «Мелодия», тогда еще, как ты помнишь, абсолютного монополиста, требовавшего соблюдения ряда специфических условий. Так, например, название пластинки должно было параллельно существовать на русском и английском языках. И «мелодий-ная» переводчица перевела название диска «Мастера» как «With The Lee On A Neck». Политический пафос мгновенно испарился, зато появился ковбойский, потому что назад, на русский, это переводится как «С Лассо На Шее», хотя в английском языке есть слово «петля» с более жестким значением,

а именно — удавка… А оформление к диску «Мастера» было достаточно жестким и лаконичным: на лицевой стороне помещалась черно-белая фотография группы, на обороте — та же группа, снятая сзади. Плюс резкий, ломаный логотип группы «Мастер»… Впоследствии, при переиздании первых двух альбомов «Мастера», фирма «Союз» сделала новое, более «смешное», оформление этого диска. И от старого конверта остался только кровавый логотип…

Следующей моей работой с этими коллективами была уже группа «Ария», а точнее обложка альбома «Кровь За Кровь». Издавал пластинку «Синтез», возглавляемый Александром Кутиковым, а заказчиком, или издателем, — как угодно, — был тогдашний импресарио «Арии» Юрий Фишкин. Причем в тот момент страну накрыл очередной кризис: инфляция, девальвация и прочее. Тогда почти на всех проектах производители «попали»: заработанная прибыль к моменту получения денег уже ничего не значила, так быстро рубли тогда дешевели! А лично для меня издание этой пластинки было ужасным шоком. Дело в том, что Фишкин в целях экономии напечатал пластинку в Латвии, по-моему на Рижском заводе. Сама по себе Латвия ничего плохого не означала, но обложку там напечатали на столь плохой бумаге, что весь «кайф», да и смысл, картинки попросту «ушел». А сама идея обложки рождалась под влиянием многих, по нынешним меркам просто чудовищных, обстоятельств.

К тому моменту у «Арии» официально вышли два виниловых диска, и так как оба они издавались на государственной фирме «Мелодия» и оформляли их штатные «мелодийные» художники, то от желаемого результата они были далеки. Если пластинка «Игра С Огнем» была оформлена более или менее неплохо: на ней был тот самый собранный из конструктора и рассыпающий пламя черт (он остался до сих пор), то нарисованный на «Герое Асфальта» мотоциклист люто не нравился группе.

Когда мы с Холстининым обсуждали обложку альбома «Кровь За Кровь», Володя мне сказал: «Нам нужна стилистика «Iron Maiden»! То есть у них на всех дисках один и тот же персонаж, нам нужно сделать такую же сквозную линию». А персонаж этот у «Iron Maiden» — Эдик, у «Арии» — этот добрый черт из конструктора. Поэтому я спросил у Холстинина: «Тебе не кажется, что он не тянет на сквозной персонаж?». — «Да, мне он тоже не нравится, потому что смахивает на детский конструктор. Давай попробуем сделать такого же, но более живого и более страшного». И когда мы перешли к размышлениям над конкретными сюжетами, Володя предложил использовать ту же идею, что на «Игре С Огнем», то есть дьявола, парящего в облаках.

А так как я уже послушал песни, то предложил контрапунктом дать Голгофу, по строкам центровой песни «Антихрист». Этот сюжет мы утвердили и с Хол-стининым, и с Пушкиной. Остальная группа вообще не участвовала в этом процессе.

В результате получилась обложка, по поводу которой в одной из рецензий на диск было сказано: «абсолютно такая же обложка, как на «Игре С Огнем»!..». На самом деле она абсолютно другая. Другая по стилю, другая по сюжету, другая по исполнению. Сюжет мы там, в конце концов, сделали довольно странным, даже богоборческим: Голгофа, три креста — и чудовище с горящей во лбу перевернутой звездой (что, по всем канонам, выдает в нем дьявола) как бы «командует парадом».

— А что ты скажешь по поводу распространенного мнения, будто бы прототипом для этого существа стал Володя Холстинин?

— Нет, это не так. А мне, кстати, говорили, что прототипом этого персонажа является Дубинин! Правда потом еще говорили, что глаза — как у Холстинина. На самом деле ни то, ни другое не есть правда. Если там есть какое-то сходство, то оно абсолютно случайное…

«Игра С Огнем» стала последним виниловым диском «Арии». Почти одновременно было решено издать не издававшуюся ранее «Манию Величия». Когда я спросил у Холста, какой туда нужен сюжет, он ответил: «Делай как хочешь!». Я внимательно прослушал альбом и сделал оформление конверта по ассоциации с услышанным. Причем в этом случае идея не литературная, а художественная. Может, есть какие-то ассоциации с названием песни «Бивни Черных Скал». Просто вздымаются скалы, и из их нагромождения складывается название группы. Эта обложка лично мне и нравится больше всего, причем именно поэтому у меня дома висит на стене ее оригинал. Как я уже сказал, обложка эта делалась под виниловый диск, но выйти пластинке в виниловом виде было не суждено…

Наступил момент, когда «Ария» заключила договор с фирмой «Мороз Рекордз» на издание сразу нескольких дисков, если точнее — всех существовавших на тот момент пяти альбомов. Меня попросили заняться оформлением этих пластинок. Я предложил объединить все это в коллекцию. И это, по-моему, чуть ли не первая коллекция в нашей стране, объединенная общим дизайном. К тому же на каждом диске присутствовала реклама всех остальных дисков серии. Сроки, отведенные на оформление, были поставлены очень жесткие. Я один просто не успел бы нарисовать все обложки. А задача стояла такая. «Герой Асфальта» необходимо было переделать полностью. Обложки альбома «С

Кем Ты?» вообще не существовало в природе. Тогда я предложил следующее: пока я буду рисовать обложку для «Мании Величия», лицевые картинки для пластинок «Герой Асфальта» и «С Кем Ты?» мы отдадим другим художникам. На обложку диска «С Кем Ты?» я предложил картину художника Вячеслава Провоторова «Космогония 666». К этому хочу добавить одно свое соображение. Несмотря на то что во многих интервью Холст говорил, что любит творчество Провоторова, у меня сложилось ощущение, что до того момента он его просто не знал. Но когда Володя посмотрел у меня альбом Провоторова, то согласился поехать к нему и попросить об использовании его картины. Я созвонился с Вячеславом, и мы поехали к нему в мастерскую на Арбате. В этот период Вячеслав уже очень сильно продвинулся в области православной религии, а сейчас он вообще принял сан. И хотя он все еще занимается живописью, но это уже искусство совсем другого рода: в основном, он пишет лики Христа… Но вернемся в мастерскую на Арбате. К тому времени оригинал картины давно уже был продан куда-то, чуть ли не в Австрию, а у Славы остались лишь слайды. Мы договорились использовать один из них, причем Провоторов попросил дать ему фонограмму. Холст фонограмму ему дал, но крайне неохотно — мол, слова там больно комсомольские. Думаю, Слава вряд ли эту музыку слушал, тем не менее его работа украсила обложку второго «арийского» альбома…

Обложку альбома «Герой Асфальта» делал мой друг Дмитрий Баушев. Она была на ту же тему, что и обложка «мелодийного» диска, но гораздо более продвинутая. А раз альбом имел название «Герой Асфальта», то — и более байкерская. Когда мы с Холстининым приехали к Баушеву принимать первый вариант обложки, произошел кгонфуз. И в тот момент мне даже стало неловко, что я предложил кандидатуру именно этого художника.

Дело в том, что Дмитрий поначалу совершенно не «врубился» в стиль и сделал нечто почти детское по настроению. Картинка была веселенькой даже по цветам: какой-то слишком голубенькой. Это было совершенно мимо. Но сюжет (если брать чисто графику, то есть сам рисунок) был весьма удобоваримым. А Холст начал кривиться, сказал, что «это никуда не годится»… Он правда именно так никогда не говорит. Он очень деликатный человек — кошек разводит.

— Что значит «кошек разводит»?

— Ну, у него хобби такое. Он кошек разводил, сейчас аквариумные растения разводит. Заметь: не рыбок, а растения!.. В общем, напрямик Баушеву он ничего говорить не стал, а вышел со мной на лестницу «покурить» — притом, что он не курит. И когда

мы вышли, он говорит: «Нет, это — плохо. Так оформлять нельзя». Я отвечаю ему: «Давай попробует дать человеку еще один шанс. Я сейчас поговорю с ним в жесткой манере. Мне кажется, мы просто неправильно поставили перед ним задачу…». Видимо, Баушев ориентировался на слова Холстинина, а понять, что хочет музыкант, из его слов всегда очень трудно. Наверно, Дмитрию стоило ориентироваться не на слова Холстинина, а на стиль оформления дисков «Iron Maiden». В итоге Баушеву было сказано, что веселенький голубенький фон заменяется на черный, на фоне которого выгодно будут смотреться хромированные мотоциклетные детали. Количество цветов должно быть минимальным. Никакой живописи, только — графика… И что ты думаешь? Буквально через два дня Димка все переделал, причем по тому же самому картону! Дело в том, что техника использования аэрографа с темперой позволяет перекрывать старое изображение новым. В результате получилось именно то, что надо. Я считаю, это одна из наиболее удачных обложек «Арии».

— А когда она устроила Холстинина?

— Уже во второе наше посещение Володя «принял» обложку, и с тех пор она без всяких изменений существует на всех последующих изданиях, а также перенеслась на майки…

Следующим моим «арийским» проектом стала обложка альбома «Ночь Короче Дня». Эта работа оказалась достаточно тяжелой, и стала она трудоемкой из-за того, что мне дали конкретный сюжет. Вообще, я предпочитаю, чтобы музыканты мне сюжетов не давали. Дело в том, что, когда дается жесткий сюжет, получается обычно Илья Ефимович Репин. Поясняю. Первоначально задача была поставлена следующим образом. Мне сказали, что нужен сидящий в темнице молодой «орел», которого пришел исповедовать священник. Я говорю: «Так, может, стоит использовать картину Репина «Отказ от исповеди»?». Они вряд ли знают эту картину, тем не менее сказали: «Нет!». Тогда я предложил заменить священника на Смерть в виде барышни. Так что священник в капюшоне на том альбоме не появился, а сам капюшон (на отшельнике) впоследствии появился на обложке альбома «Генератор Зла», который оформлял не я. А на «Ночь Короче Дня» материализовалась обнаженная барышня-смерть с косой и песочными часами в руках. Причем песочные часы стали «сквозным персонажем» буклета: они там есть на каждой странице, но чем дальше, тем песка в них становится все меньше и меньше. Для буклета альбома «Ночь Короче Дня» была использована «ломовая» фотосъемка, для реализации которой «арийцы» ездили с фотографом Надиром Чанышевым в Царицыно

и снимались на известных развалинах. На этом альбоме впервые появился Терентьев, и, я помню, Холстом мне были сказаны некие «фи» по поводу того, что Терентьев получился самый крупный. А он, мол, пока еще новичок! Пришлось ответить, что у меня есть фотографии всех участников с руками и ногами, а кадр с Терентьевым, к сожалению, оказался без конечностей. А это означает, что расположить его изображение равноправно с остальными в буклете я смогу, лишь дав его более крупным…

Для обложки альбома были изготовлены две здоровые картины. На обложке (и на самом CD) нарисована ночная камера со всеми действующими лицами и демоническим ликом на стене. А на второй картине, размещенной на плоскости под самим компакт-диском, мы видим уже опустевшую утром темницу, без персонажей, без лика на стене, лишь над полом зависли часы, песок в которых уже закончился. Из-за наличия двух картинок появляется некая динамика действия. Только что была ночь, а потом, достав компакт-диск, вы как бы перевели время вперед.

Утверждение этой картинки — отдельная «песня». Все говорили, что революционер несколько похож на Холстинина, хотя если это так, то произошло это абсолютно подсознательно.

— По-моему, в этом юноше столько же черт от Холстини-на, сколько от Терентьева!

— Я рисовал абстрактного человека несколько хиппового вида, в джинсах и так далее. Если брать песню, там есть фраза: «Узришь на стенах гробницы дух святой…». Здесь, наоборот, на стенах темницы проступает образ демонический. Мне показалось, что в данном контексте это более уместно, чем тупо иллюстрировать текст песни…

…Рита Пушкина сильно возражала против голой бабы на обложке. А я тогда сказал: «Ребята, я гарантирую, что из-за такой скандальной обложки этот диск будет иметь большой резонанс». Так оно и получилось, а «Ночь Короче Дня» стал самым продаваемым диском группы. Это, может быть, связано и с музыкой. Но я считаю, что по музыке альбомы «Кровь За Кровь», «Ночь Короче Дня» и «Генератор Зла» примерно в равной весовой категории, а вот по продажам «Ночь» лидирует…

Что неприятного произошло с обложкой «Ночь Короче Дня»? Когда все уже было готово, перед самым выводом пленок (вывод пленок является одним из самых ответственных технологических моментов, когда весь труд художников и дизайнеров воплощается в пленки, с которых впоследствии печатают буклет. — Прим, автора), в мое отсутствие, на фирму «Мороз» приехал Холстинин и сказал компьютерщику: «Мне что-то цвета не нравятся! Надо сделать все поярче». И они начали крутить все возможные

регуляторы. В результате они настолько задрали цвет, что холодная серая картинка превратилась в почти «по-псовую» этикетку. Свет в темнице трансформировался в радостный голубой, тело девушки стало загорелым…

— И на попке заискрился солнечный отблеск!

…И так далее. Потом я с Холстининым страшно ругался по этому поводу. Я говорил: «Представь, ты на сведении альбома выставил все ручки. А я приезжаю и тупо выворачиваю до упора верха и басы. Ты будешь доволен?». В общем, я тогда дико расстроился, я и сейчас не могу смотреть на эту обложку без сожаления…

Еще одной пикантной подробностью оформления этого диска является то, что на лицевой обложке мы прикрыли обнаженную барышню названием альбома. А на самом компакте надписи нет, и девушка-смерть предстает в своей первозданной наготе. Кстати, на данном альбоме обложку утверждал не Холстинин, а Дубинин.

— А чем это было вызвано?

— Видимо, банальным отсутствием Холстинина. А появился он на вышеописанную коррекцию цветов…

Следующий диск — «Сделано В России». Так как альбом являлся концертным, я предложил отказаться от традиционного оформления, то есть не давать на обложку традиционной рисованной картинки, а использовать крупный рваный логотип группы с введенными в него фотографиями. По моему первоначальному замыслу, лицевой обложкой должна была являться та, что сейчас украшает первую страницу буклета. Однако руководитель фирмы «Мороз Рекордз» Александр Морозов решил, что в данном варианте плохо читается логотип «Ария». Тогда был сделан второй вариант, который в итоге и воплотился на обложке. Те же рваные буквы логотипа наложили на концертную съемку. К счастью, под рукой было огромное количество высококачественных снимков, сделанных Надиром Чанышевым, поэтому выбрать было из чего. В результате в буклет вошло более 80 цветных фотографий — позволить себе подобное в нашей стране мог разве что Киркоров. Кстати, в процессе работы был один достаточно неприятный момент. Когда обложка уже почти была готова, явился тогдашний директор группы Лазовацкий и заявил: «Я придумал новую идею оформления диска. Я ее утвердил с командой. Группа согласна, надо делать по моей схеме». И достает свой вариант обложки. Представь себе обычную печать (наподобие печати вендиспансера), поставленную на листе бумаги, только в центре написано «Ария», а по кругу расположилась надпись «Сделано В России». Я спрашиваю его: «И что мы дальше будем с этой печатью делать?». — «Просто такую

обложку сделаем». Я говорю: «Во-первых, это просто некрасиво, а во-вторых, такие печати кто только не лепил. К тому же мы собирались делать красивую коммерческую обложку, а не убогий самодеятельный оттиск печати». А дальше начались интриги, в результате которых поздно ночью мне позвонил Морозов и сообщил, что «решено поменять обложку на вариант Лазовацкого». Я тогда дико обозлился и говорю ему: «Почему они общаются с тобой, а не говорят свои претензии напрямую мне? Ведь все проблемы можно решить в обычном порядке». А надо тебе сказать, что я не считаю Морозова своим начальником. В лучшем случае он мой партнер. И отнюдь нет такого, чтобы я был обязан выполнять то, что он мне скажет. Я буду оформлять пластинку, если проект оформления мне нравится. А если мне что-то не нравится, то я этого делать не буду. Поэтому я сказал Морозову: «Я не буду делать заведомо дерьмовую обложку господина Лазовацкого. Вообще меня вся данная ситуация не устраивает, поэтому я прекращаю работу». Морозов говорит: «Ты давай не кипятись, все равно надо обложку заканчивать». На что я ответил: «Нет. Такую обложку я не только заканчивать, но и начинать не буду. Я себя достаточно уважаю, чтобы реализовать «дешевые» проекты».

Прошло какое-то количество времени, и Морозов говорит: «Ну ты как, заканчиваешь?». В ответ я сообщил, что с того самого разговора все забросил. — «Нет, нет, нет! Давай быстро доделывай свой вариант. Делай поярче, побольше цветов, зеленый с красным…» В результате этот диск все считают отлично оформленным, а покойный барабанщик группы «Nazareth» Даррелл Свит, которому я подарил «арийский» концертник, так просто «перся» от него. Кстати, на Западе мало кто может позволить себе столь дорогое издание, к тому же укомплектованное не только толстенным буклетом, но и плакатом группы. По-моему, только у «Iron Maiden» есть нечто подобное, и то их вариант менее роскошный. Поэтому во всех рецензиях на альбом, которые я читал, отмечалось оформление. Ведь по музыке — это традиционный концертный альбом, на котором к тому же нет ни одной новой песни. Зато туча новых фотографий, а для фанатов это крайне необходимо. А как разрулилась ситуация с этой дурацкой печатью, я не знаю, да и, если честно, не хочу знать…

Лицевую обложку следующего альбома «Ария» предложила оформить художнику фирмы, изготовляющей «арийские» майки. В результате на «Генераторе Зла» появился монах или отшельник, видимо это старая идея Холстинина или Пушкиной. Дизайн буклета делал компьютерщик Паша Семенов, до того работавший

со мной над большинством «арийских» обложек. И делал он буклет на основе моего серийного дизайна.

Почти параллельно делались еще два диска. Сольник Дубинина и Холстинина «АвАрия» рисовал один из лучших портретистов и карикатуристов, вообще прекрасный художник — Владимир Волегов. Он сделал нестандартную шаржевую обложку, в которой прослеживается явная похожесть на реально существующих персонажей. Второй сольник — альбом Кипелова и бывшего «арийца» Маврина «Смутное Время» — я оформил в традиционной хардовой стилистике. При этом я «поженил» две идеи: с одной стороны, вынес на обложку фотографии Валеры и Сергея, с другой — поместил их на полностью вручную нарисованный фон. По-моему, получилось весьма достойно.

Кстати, первый выпуск альбома «Смутное Время» оказался «пиратским» и состоялся за неделю до выхода настоящего альбома. Пираты где-то смогли раздобыть запись, а обложкой стала пересканированная фотография группы «Ария» из альбома «Сделано В России».

— Маврин говорил, что «Смутное Время» продавалось чуть ли не лучше «Арии».

— Альбом продавался неплохо, но все же похуже, чем «арийские» пластинки. «АвАрия» уходила еще медленнее, но она вышла позже «Смутного Времени», что не пошло на пользу продажам. Кстати, сообщу тебе забавный факт. Однажды, во время оформления пластинки Киркорова, мы сидели с Филиппом, и я предложил ему исполнить одну из песен с альбома «АвАрия». Для этого я просто поставил ему песню «Ужас И Страх», и говорю: «Филипп, это абсолютно твоя песня, больше того — я даже вижу клип, который можно на нее снять». Он послушал, песня ему понравилась, и мне даже удалось договориться с авторами — Дубининым и Пушкиной — о том, чтобы они «отдали» песню Киркорову… К сожалению, именно в тот момент у Филиппа появился новый директор, который одновременно считал себя композитором. Поэтому песни со стороны перестали просачиваться в репертуар Киркорова, а жаль — мог получиться уникальный хард-попсовый замес. Хотя, чем черт не шутит, может, эта песня когда-нибудь еще прозвучит в исполнении Киркорова…

Следующим компакт-диском стал двойной сборник «Лучшие Песни». С обложкой связана следующая смешная история. Дело в том, что картинку, ставшую его обложкой, я рисовал для майки.

— Позволь, но это же тот самый демонический лик, что изображен на стене темницы в «Ночь Короче Дня»!.. Кстати, а кто выбирал песни для сборника «Лучшие Песни»?

— Как бы это тебе ни показалось странным, но «Лучшие Песни» выбирал сам Морозов, что является беспрецедентным фактом. Обычно подбором репертуара для сборника занимается продюсер данного компакт-диска. А по поводу принципа, который использовался при подборе вещей для этого «арийского» сборника, я скажу следующее. Песни, желательно, не должны были «пересекаться» со сборником из серии «Легенды Русского Рока», при этом они должны были быть, по возможности, более хитовыми. По-моему, двойной сборник «Лучшие Песни», по большому счету, «сложился». А если в двух словах'упомянуть сборник «Легенды Русского Рока» (продюсером всей серии являлся лично я), то на тот диск песни отбирал Холстинин. Правда утверждали подборку мы с Морозовым, но составлял ее Володя. Кстати, он сам написал историю группы в буклет и составил «арийское» генеалогическое древо. Причем я предлагал Холстинину, чтобы статью про «Арию» написала Пушкина, но он ответил: «У нее однобокий взгляд». Предложенного позже Грачева он тоже отмел. Кстати, подобная практика самоличного написания статьи о себе в буклет для серии «Легенды Русского Рока» является крайне редким случаем. Больше того, одним из принципов «Легенд» является следующий постулат: группа о себе не пишет (так как написать о себе объективно, по большому счету, невозможно). Во всей серии, на сегодняшний день включающей уже 24 компакт-диска, было всего два исключения, когда герои писали сами о себе: диск Градского и случай с «Арией». В остальных случаях статьи были написаны профессиональными журналистами. Но вернемся к альбому «Лучшие Песни».

По просьбе фирмы «Spika», выпускающей «арийские» майки, я нарисовал некую картинку. Она, в общем-то, понравилась группе, однако на майку, по неизвестным мне причинам, не попала. После этого она с полгода валялась у меня бесхозной, как вдруг — в обычных для подобных случаев обстоятельствах суеты — потребовалось срочно оформить «горящий» сборник «Арии». Тогда-то я и предложил уже готовую, «маечную», картинку. Все согласились, обложка уже была сделана, я привез показать ее Рите Пушкиной, и вдруг она заявляет: «Почему у монстра во лбу перевернутая звезда? Это сатанизм, я — против!». На это я отвечаю: «Но у вас же и на альбоме «Кровь За Кровь» присутствует перевернутая звезда, и вы все считаете это нормальным». — «Нет, на «Генераторе Зла» нужна обычная звезда. А это — пентаграмма…» Я резонно отвечаю: «По-моему, здесь дело совершенно не в звезде. Для полноты пентаграммы необходимо, чтобы звезда была в кружочке. А перевернутая она или нет —

ничего не меняется. Впрочем, если вы хотите, я готов ее перевернуть так, как вам заблагорассудится». Звоню Холсту, чтобы узнать его мнение, и он мне говорит: «Нет, нам надо перевернутую звезду! Это добавит провокации и ажиотажа, а значит и интереса». На все это я сказал: «Мне все равно, как делать. Вы, главное, решите это между собой, а я поверну так, как вы скажете». В общем, в результате вовлечения в спор Кипелова и Дубинина, Манякина и Терентьева, а также друзей и домочадцев, составился общий фронт противодействия Холсту. В итоге было определено, что звезда будет обычная, комсомольская, как на кремлевских башнях. Я сделал именно так, и благополучно забыл про эту историю. И вдруг, через некоторое время, мне звонит взбудораженная Пушкина и говорит: «Мне позвонил Холстинин. Он видел в продаже диск, на котором звезда все-таки перевернутая!». В общем, Рита начинала уже видеть в этом очередную интригу, и несколько успокоили ее только мои слова: «Анатольевна, я лично ее перевернул! И если она сама перевернулась обратно, то это точно происки дьявола». В результате звезда оказалась, естественно, обычной. А вся история, согласись, довольно смешная…

И еще я хочу рассказать одну историю, абсолютно не связанную с оформлением пластинок. Когда был самый первый путч, во время которого запретили все митинги и собрания, я, естественно, поперся к Белому Дому. И первый, кого я увидел, выйдя из метро «Баррикадная», был Виталик Дубинин, который, как и я, пришел защищать Ельцина. Итак, мы с ним пришли на площадь, как вдруг на трибуну вылез оратор и стал толкать пламенную речь. В это время Дубинин размышляет вслух: «Да, колонки — так себе. Звук отстроен отвратительно, да еще и ревер бубнит. Что за дилетанты? А ведь здесь аппаратуры «немерено». Ну посадите вы за пульт правильного человека!». На сцене разглагольствует оратор, рядом стоит, прикрываемый бронежилетами и телами других, Ельцин, а рядом со мной стоит старый профессионал шоу-бизнеса в лице Дубинина и воспринимает все события сквозь аппаратурно-звуковую призму. А в это время этот дядька на сцене начинает скандировать: «Елъ-цин, Ельцин!». Вся толпа дружно подхватывает и начинает ритмично повторять: «Ель-цин, Елъ-цин!». Но вся беда заключается в том, что у оратора на трибуне чувство ритма отсутствует напрочь. Короче, он начинает убыстряться, и полностью сбивает общий ритм. В результате дружное скандирование превращается в невнятный шум. Дубинин говорит: «Господи! Ну как же можно было выпускать такого козла? Ну взяли бы профессионала, того же Минаева или другого диск-

жокея, который завел бы всю эту публику…». К чему я все это вспомнил? Да только лишь для того, чтобы показать, что настоящие музыканты всегда живут абсолютно в своем индивидуальном мире, и мерить их общими мерками просто невозможно…

ЛЕГЕНДА ПРОДОЛЖАЕТСЯ
1998 год

Этот год был 13-м годом существования группы «арийских» динозавров. На самом деле феномен столь долгого существования группы, не играющей модной и общедоступной музыки, в нашей стране удивителен.

Замечательные денечки, когда атмосфера вокруг полнилась звуками тяжелой музыки и смело можно было назвать десятку лучших «металльных» команд, давно и, похоже, безвозвратно канули в прошлое. Редкие признаки жизни подает «Мастер», оставшись пока в недолгой памяти народной культовой командой, по-прежнему прославляет славный остров Авалон группа «Легион», но — в клубных масштабах. Вернувшийся в Москву из Америки Дмитрий Варшавский ситуацию вряд ли изменит. Другие времена, другие нравы… «Ария» остается как бы одиноким воином в пустыне, отбившимся от каравана…

Их песни практически невозможно услышать по радио — исключение составляют те редкие моменты, когда в студию приходят сами музыканты и отвечают на звонки слушателей в прямом эфире. Причина отсутствия композиций группы в плей-листах радиостанций привычна для наших дней: музыка «Арии» считается неформатной. Не в том смысле, что композиции чересчур длинны. Нет. Понятие «неформат», на наш взгляд, заменяет собой цензуру и существовавшие некогда худсоветы, которые и выносили приговор — «пущать» или «не пущать». «Ария» просто не вписывается со своими «готическими сказками» (как любит называть «арийские» песни ненавидящая тяжелую музыку пресса) в ежеминутные попсовые глупости, которыми забиты радиопрограммы. Даже прогрессивное «Наше радио» лишь изредка дает после полуночи в эфир что-нибудь наиболее безобидное: например бессмертную «Улицу Роз». Некоторое время «арийские» песни «крутила» «Милицейская волна», потом за них взялась оппозиционная радиостанция «Резонанс». Кипелов, которого неоднократно приглашали «порезонировать», к своему удивлению обнаружил на 13-м году жизни коллектива, что их творчество максимально политизированно. Одна «Паранойя» чего стоит! Кстати, об этом интересном заболевании. Оно неоднократно упоминается в рок-композициях (вспомните хотя бы тех же «Блэк Саббат» или «Антракс») в резком контексте. «Ария» в этом смысле вполне органично вписывается в один ряд с западными монстрами. Однако многократной ротации на

российском телевидении удостаивается клип возродившегося из пепла Николая Носкова, сводящего паранойю к пошлой и элементарной весенней пляске гормонов и выбросу адреналина в кровь по зову инстинкта продолжения рода. На экране мелькают любвеобильные кролики и крольчихи, жуки-пауки и особи женского пола, вызывающие обильное слюноотделение у особей мужского пола. Интересно, как бы выглядел параноидальный клип «арийцев»? И по какому каналу его можно было бы посмотреть?

На телевизионных экранах «Арию» и днем с огнем сыскать невозможно. Да и клипа приличного (по сегодняшним меркам) у группы до сих пор не было. Менеджмент упорно экономил на видеопродукции деньги, пропагандируя идею, что «Ария» и так популярна, на нее народ и так пойдет! И — что удивительно — идет.

Еще одной из причин осторожного отношения официальных радийщиков и телевизионщиков к «Арии», несомненно, является ее репутация «нехорошей» группы. Помните? «Нехорошей» называл Михаил Булгаков квартиру N50 по улице Садовой, триста два-бис. Присущая всему тяжелому жанру легкая чертовня, впихнутая в мелодичные композиции группы, превратилась в глазах неискушенных тружеников пера в сатанизм. Однако если бы дело обстояло именно так, как его пытаются представить некоторые (в том числе и висящие в Интернете чернушники), то рождающиеся в «арийских» семьях время от времени карапузики наверняка уже хвастались бы своими рожками и копытцами с зеленцой друг перед другом… Увы, по свидетельству врачей соответствующих детских поликлиник, подобных «дефектов развития» у потомков музыкантов отмечено не было.

Тем не менее, свое 13-летие группа умудрилась отметить в канун Дня всех святых, в праздник, который принес к нам западный ветер и который стало модным у нас отмечать. Хотя мало кто из россиян знает в действительности все ритуалы и значение, к примеру, тыквенных голов с вырезанными глазами и ртами и вставленными в них свечками. Мистическое совпадение случилось в боевой, видавшей всякие виды (в том числе и «арийские»), Горбушке.

Кстати, о ней, о родимой. Вы никогда не обращали внимания на сладковатый тошнотворный запах в вестибюле этого легендарного ДК? Словно кто-то из альтернативщиков или металлистов припрятал пару свеженьких трупаков где-то под лестницей, и они лежат там теперь, понимаешь, разлагаются. Принюхайтесь при случае. Если, конечно, Горбушку не закроют…

Вопреки ожиданиям, ничего сверхъестественного на концерте

не произошло. Ничего не загорелось. Никто ниоткуда не упал. И атмосферы праздника почему-то не ощущалось. Двухчасовой сет музыканты отыграли, как всегда, слаженно и накатанно. Без сюрпризов.

Все интересное началось потом — «арийцы» спохватились, спонсоры их, в лице «Харлей Дэвидсон», встрепенулись, и все вместе решили провести гастрольный тур вдогонку давно вышедшему 7-му альбому группы «Генератор Зла».

1999 год

Время для проведения гастрольного тура было выбрано не очень удачно. Повсеместное обнищание народных масс, в основном молодежи, отражается на посещаемости концерта. Если уж на бутылку пива иногда удается наскрести с трудом… Даже в относительно благополучной Москве кое-кто из «арийских» фанов бежит сдавать за деньги кровь, чтобы купить билет на концерт, то что говорить о провинции!

Однако 9 флажков «Ария» все-таки воткнула в карту «новой волны интереса к тяжелой музыке», о которой в нашей прессе официально вспомнили почему-то только в связи со смертью барабанщика группы «Nazareth». Тула, Рязань, Екатеринбург, Челябинск, Саратов, Самара, Волгоград, Пермь, Питер… Шутки, вроде публичного выброса телевизора из окна гостиничного номера или танцев под «Modern Talking» накануне собственных тяжметовских концертов, стали уже историей. Разве только Дубинин периодически появлялся в майке с изображением ярко-зеленой лягушки и надписью, которую можно перевести и как «Вода в мозгах», и как «Одна вода на уме». Самый прыгучий и поющий бас-гитарист России имеет обыкновение в свободное от «Арии» время нырять в полном спецоблачении в воды разнообразных морей — увлекается дайвингом. Этот тур не дал Дубу нырнуть в таинственные мексиканские озера, а подставил под удар 24-градусного мороза в Екатеринбурге.

Кроме того, перед самым концертом пришлось поменять площадку: местная дирекция все еще находилась под наркозом мрачных воспоминаний о беспределе немца-крепыша по имени Удо — на концерте был учинен настоящий погром… По холоду с бывшим Свердловском могла сравниться только Пермь с ее Ледовым дворцом.

По ходу гастролей выяснялись довольно интересные вещи — группа не только способствовала выпуском своих маек и балахонов прикрытию авитаминозных тел подростков, но и подвигла людей на создание художественных эпических полотен. В Самаре музыкантам подарили картину «Тореро». «Мужик такой, с красной этой… как ее… и шпагой… быка убивает. Большая

картинка, понятная», — рассказывает сын Кипелыча, названный в честь полководца Македонского Александром. Полотно хранится в домашней коллекции вокалиста группы, и доступ к шедевру, стало быть, ограничен. До этого момента лучшей народной работой на «арийскую» тему считался рисунок к песне «Бесы». Похожего на диванный валик Валерку за руки-ноги дистрофичные рогатые паучки волокут в лужу весьма подозрительного цвета — топить. Внизу красуется подпись: «Бесы тащат Кипелова в пруд».

«Ария» не была бы «Арией», если бы на одном из нынешних концертов в воздухе не запахло порохом. Фанаты прекрасно помнят, как несколько лет назад задымилась под сценой Горбушки ветошь, как загорелся тент, натянутый над сценой в Новороссийске… Предчувствие локальной гражданской войны охватило «арийцев», когда со сцены Дворца спорта в Волгограде они увидели, как ОМОНовцы охаживают дубинками ребят в партере. То ли мамы этих служивых в детстве совсем их не любили, то ли начальство в компот им подсыпает перед выходом на службу допинг под названием «Озверин»?.. А если бы «арийцы» поддались азарту драки и исполнили бы провокационную «Раскачаем Этот Мир»? Это было бы сродни тому бензовозу, с которым гастрольный автобус, с мирно дремавшей группой на борту, чуть не столкнулся в самом начале тура…

Вернувшись в Москву для краткой передышки, они объявили о концерте на Малой спортивной арене в Лужниках. Это был рискованный эксперимент — в сегодняшних условиях «собрать» Лужники может только какая-нибудь заезжая популярная су-пер-star.

Подвиг случился за 2 часа до того, как все добропорядочные ведьмы с ведьмаками, черти с компаниями отправляются буянить на стриженную под ноль возвышенность — на Лысую Гору. То есть 30 апреля, накануне Вальпургиевой ночи. Так, сами того не подозревая, «арийцы» стали участниками Международного (!) соглашения (!) о праздновании сего замечательного события.

Под потолком, над сценой, висел, поблескивая хромированными частями тела, «Харлей» (многих из присутствующих занимала одна и та же мысль: «Хлопнется байк. или не хлопнется кому-нибудь на голову при исполнении «Антихриста»?).

Незадолго до концерта в Москве «арийцы» впервые за всю свою творческую биографию записали две кавер-версии: «Return of the Warrior» группы «Manowar» и «Run, Angel, Run» — хорошо забытой у нас группы «Golden Earing». Продюсером проекта на этот раз выступал Виталий Дубинин. Материал планировалось

издать в виде сингла «Tribute to Harley Davidson». Таким образом «Ария» присоединилась к кампании выпуска «трибьютов», столь модных сейчас на Западе. Переплюнуть «Металлику» с их двойным альбомом каверов, конечно, не удалось, но эти две вещи получились неплохо и добавили ложку западного колорита в «арийский» репертуар. Кипелову в процессе работы над мини-проектом досталось больше всего: русские тексты были сделаны Пушкиной практически идентичными английским. Меломаны знают, что Де Майо из «Manowar», в отличие от Валерия, никогда не стеснялся в выражениях. «Мэноворовцы» в текстах охотно употребляют отдельные слова и словосочетания типа «задница, насрать, пописать на могилки своих врагов». «Насрать», естественно, заменили на «плевать». Скрепя сердце Кипелыч спел «Пробил час» (так по-русски называется «Возвращение воина»), и… все остались довольны результатом. Добавили рычащий звук мотоцикла для придания большего колорита. С «Ангелом» пришлось помучиться подольше — Валере было трудновато петь: тональность несколько занизили…

В обеих песнях присутствует образ легендарного байка «Харлей». Дескать, несется он по дорогам с беспечным ездоком в седле. Правда один специалист по мотоциклам (с виду надежный парень) сказал Пушкиной по большому секрету, что самое уязвимое место у этих монстров — сиденье. Оно как-то не так крепится. И запросто можно набить себе здоровенную мозоль на пятой точке, особенно если тарахтеть по российским дорогам. Американцам, мол, гордость за страну не дает признать этот недостаток…

«Пробил час!» на концерте прошел на ура, тем более что вокалиста вывезли на сцену на настоящем «Харлее». Возбужденный народ кричал: «Валера, не упади!».

В ходе концерта доблестные воины московского ОМОНа взяли в плен настоящего японца. Национальность и гражданство не спасли вежливого восточного человека от пинков, тычков и зуботычин. «Я же русский выучил только за то, что на нем распевает Кипелов! — бубнил по-русски японец, пытаясь увернуться от увесистого кулака стража порядка. — Вы бы сразу сказали, что в зале курить нельзя, зачем по голове-то бить?!» Задержанный за курение на ограждении Малой спортивной арены был одним из 800 граждан страны Восходящего солнца, зараженных «арийским» вирусом. Он специально приехал в Москву, чтобы услышать «Улицу Роз» в оригинале. Не случилось такого японского счастья, не дали ему случиться.

По неофициальным данным типа тусовочных и околотусовочных слухов, в российской столице периодически

появляется Некто, весьма похожий на Фредди Крюгера с перебитым носом, и уволакивает в сторону гнезда дип-пепловской «Женщины из Токио» пару сотен компактов группы «Ария».

После Вальпургиевой ночи в Москве группа отыграла концерт в городе на костях — в Питере. Несложно представить себе ДК Ленсовета, 45 киловатт аппаратуры, людей… причем повсюду, даже на потолке. Трудно объяснить, каким местом они цепляются за штукатурку, но висят же!

Так же сложно вообразить, что в разгар концерта Кипелов двинет кого-нибудь по корпусу, и этот неизвестный опишет в воздухе со свистом дугу, рухнув в оркестровую яму. О-о-о, вот поистине королевские мгновения! Представьте себе, что «Ария» наконец-то сняла толковый, подобающий своему статусу культовой команды, клип и вы смотрите его круглосуточно: безумствующие «ныряльщики», монументальный Холст в ореоле… хм… кудрей (предательская подсветка сзади), словно мстящий за что-то своим барабанам Манякин. «Арийское» варево вовсю кипит и булькает… и в момент достижения точки кипения, когда все должны просто испариться от счастья, на сцену вылезает Человек-Шкаф-В-Бандане и принимается хватать Кипелова за бицепсы. Ослепительная вспышка — Кипелов звереет. Первый раз в жизни — на сцене. «И я его шибанул», — признается вокалист, который со стороны в момент поединка напоминал ветряную мельницу — весь воздух руками перемолол.

Человек-Шкаф исчезает в оркестровой яме, следом за ним летит бросившийся на защиту Валерки клавишник Женек. Летит с яростным воплем «Стоять!!!», успев уже в полете сообразить, что колбасившаяся внизу публика в панике может затоптать сверзившегося с высот кумира ногами. За 3 песни до предполагаемого конца питерского катаклизма появился хозяин аппаратуры и, явно желая потрафить гостям, двинул все ручки на пульте по максимуму… Несколько дней после возвращения из Питера оглохшие «арийцы» разговаривали с чадами и домочадцами знаками, прикладывали ладони лодочкой к ушам и на все вопросы отвечали древнерусским «Ась?». Как тот самый, уже престарелый, воин из классической «арийской» баллады, который успел за минимальный срок сделать кучу полезных дел: выбить ошейник раба из рук фашиста-магистра, повисеть на вражеских копьях, смотаться в ад и обратно и поискать где-то в районе Чудского озера золото партии для приобретения свободы и демократии.

Неминуемая, по мистическим законам, «обратка», которую австралийские аборигены любовно называют «бумерангом»,

настигла Кипелова на Украине. Вообще-то «арийского» соловья вирус членовредительства всегда обходил стороной. Все музыканты давно себе что-нибудь сломали, вывихнули, вставили, врезали. Перед гастролями Дуб навернулся с «Харлея» и пару часов играл роль окровавленного мальчика, мерещившегося царю Борису (Годунову). Директор «Арии» Рина неудачно катапультировалась со своего велосипеда… Где приземлилась — до сих пор не помнит. Короче. Выходят они в Донецке на поклон, кланяются стонущему народу и кланяются, волосами сцену метут… И Дубинин, случайно этак, при очередном изящном изгибе позвоночника попадает грифом гитары Кипелычу в глаз. Знаете, какие цвета идут первыми у радуги фингала? Сначала ваш синяк чернеет, потом синеет. Несколько отдает в фиолетовый с симпатичным таким желтым наворотом вокруг. Еще чуть-чуть — и в репертуаре группы появилась бы 12-минутная баллада о горькой судьбе храброго, но одноглазого адмирала Нельсона, с длинным гитарным (естественно, в терцию) проигрышем. Кажется, испанцы этому адмиралу потом еще и пулю в позвоночник всадили. Убийцы.

Прелюбопытнейшая история случилась с «Арией» в Белоруссии, где президентствует нынче товарищ Лукашенко. И связана эта история опять же с «нехорошей» репутацией героев повествования. Но… — вот досада! — музыканты просили пока ничего не рассказывать… «Пускай, — говорят, — и у нас будет своя военная тайна». Если тайна будет раскрыта — в Белоруссии «Арии» больше не играть.

На вокзал в удивительно чистом городе Минске провожать их пришли около 200 человек. Они прорвались через охрану, долго бежали по перрону рядом с движущимся вагоном, потом по насыпи, спотыкались, падали, девчонки ревели… Втайне польщенные «арийцы» сентиментальничали: «Мы уж думали — проснемся наутро, а они все бегут за поездом и бегут…». А каково было обычным, рядовым пассажирам наблюдать за этой психушкой? «Маневры идут», — могли подумать одни. «Кино снимают», — соображали другие. «Директора детдома арестовали и в Москву везут», — решили третьи…